В. П. Рагойша

УВОДЗІНЫ
Ў ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

ВЕРШАВАННЕ

Вучэбны комплекс

Мінск
БДУ

2004

УДК
ББК

Р э ц э н з е н т ы:
доктар філалагічных навук, прафесар *А. А. Лойка;*
доктар філалагічных навук, дацэнт *М. А. Тычына*

Рэкамендавана Вучоным саветам
Філалагічнага факультэта
18 красавіка 2003 г., пратакол № 4

Рагойша В.П.
Уводзіны ў літаратуразнаўства. Вершаванне: Вучэбна-метадычны комплекс для студэнтаў-філолагаў і журналістаў/ В.П. Рагойша. — Мн.: БДУ, 2003. — с.

У ВМК “Уводзіны ў літаратуразнаўства: Вершаванне”, які грунтуецца на аднайменным курсе лекцый В. П. Рагойшы (Мн.: БДУ, 2002) змешчаны хрэстаматыйны матэрыял па метрыцы і рытміцы, рыфміцы і строфіцы беларускага верша. Дадзены тлумачэнні асноўных паняццяў і тэрмінаў, пытанні і заданні для кантролю самастойнай працы студэнтаў.

Для ўсіх, хто цікавіцца тэорыяй і практыкай вершатворчасці.

ЗМЕСТ

2.1.1.1. Якасць стопаў аднолькавая, колькасць — розная

2.1.1.2. Якасць стопаў розная, колькасць — аднолькавая

2.1.1.3. Розныя вершаваныя памеры аднаго метра

2.1.1.4. Вольны верш

2.1.1.5. Лагаэды

2.1.2. Рытміка

Паняцці і тэрміны для самакантролю: рытм; рытмастваральныя кампаненты; анакруза; клаўзула; пірыхій; спандэй; дыярэза; сінярэза; пераакцэнтуацыя

2.1.2.1. Анакрузы, клаўзулы

2.1.2.2. Цэзуры, цэзураваныя усячэнні і нарашчэнні

2.1.2.3. Разбіўка вершарадоў на радкі

2.1.2.4. Сцяжэнні і расцяжэнні вершарадоў

2.1.2.5. Рытмастваральныя магчымасці стопаў (пірыхіі, спандэі, пераакцэнтуацыя, сінярэзы, дыярэзы)

2.2. Танічная сістэма вершавання

Паняцці і тэрміны для самакантролю: танічнае вершаванне; акцэнтна-складовы верш; акцэнтны верш; дольнік; тактавік

2.2.1. Дольнік

2.2.2. Акцэнтна-складовы верш

2.2.3. Тактавік

2.2.4. Акцэнтны (чыста танічны) верш

2.3. Свабодны верш (верлібр)

Паняцці і тэрміны для самакантроля: Свабодны верш

2.4. Антычная сістэма вершавання (арыгіналы і імітацыі)

Паняцці і тэрміны для самакантролю: антычнае, або метрычнае, вершаванне

2.5. Сілабічная сістэма вершавання

Паняцці і тэрміны для самакантролю: сілабічнае вершаванне

2.6. Народнае вершаванне

Паняцці і тэрміны для самакантролю: народнае вершаванне

2.6.1. Літаратурныя імітацыі народнага верша

3. РЫФМІКА. СТРОФІКА

Паняцці і тэрміны для самакантролю: рыфма; страфа

3.1. Астрафічны і страфічны верш. Страфоід

3.2. Віды простых строфаў

3.2.1. Двухрадкоўе

3.2.2. Трохрадкоўе (тэрцэт)

3.2.3. Чатырохрадкоўе (катрэн)

3.2.4. Пяцірадкоўе (квінціла)

3.3. Віды складаных строфаў

3.3.1. Шасцірадкоўе (секстэт)

3.3.2. Сямірадкоўе (септыма)

3.3.3. Васьмірадкоўе (актэт)

3.4. Класічныя і аўтарскія віды строфаў

Паняцці і тэрміны для самакантролю: класічныя віды строфаў; санет

4. ВЕРШАЗНАЎЧАЯ ТЭРМІНАЛОГІЯ

Паняцці і тэрміны для самакантролю: тэрмін літаратуразнаўчы; вершазнаўства

4.1. Руска-беларускі індэкс літаратуразнаўчых тэрмінаў

Уступ

Дадзенае выданне — працяг і лагічнае завяршэнне выпушчанага ў 2002 годзе Выдавецкім цэнтрам БДУ майго курса лекцый “Уводзіны ў літаратуразнаўства: Вершаванне”. Па сутнасці, гэтыя два выданні, разам узятыя, і складаюць вучэбны комплекс па аднаму з найгалоўных і найскладаных раздзелаў навукі пра мастацкую літаратуру, а менавіта паэзію. Магчыма, у будучым з’явіцца магчымасць іх выдаць пад адной вокладкай, што паспрыяе большай зручнасці ў карыстанні вучэбным матэрыялам. Аднак і цяпер — з метадычнага боку — пажадана асобныя раздзелы дадзенага выдання разглядаць (на практычных, семінарскіх занятках, пры самастойнай падрыхтоўцы) толькі пасля знаёмства з адпаведнымі раздзеламі курса лекцый. Напрыклад, раздзел “Проза. Верш. Паэзія” карэліруецца з “Лекцыяй 1”, дзе разглядаюцца такія пытанні, як “Верш і паэзія. Мова вершаваная і празаічная. Паэзія і проза. Верш і эмоцыя. Верш і чалавечая памяць” і інш. Што да розных пытанняў другога, найбольшага, раздзела гэтага вучэбнага дапаможніка (“Метрыка. Рытміка”), то іх усвядоміць і на іх адказаць можна будзе, пазнаёміўшыся з наступнымі лекцыямі (2, 3 і 4), і г.д.

Зарыентавацца ў фактычным матэрыяле і адказаць на пастаўленыя пытанні дапамогуць таксама выдадзеныя мной у свой час даведачныя выданні, з якіх назаву наступныя:

Паэтычны слоўнік. 2-е выд., дапрац. і дапоўн. Мн.: Вышэйшая школа, 1987.

Тэорыя літаратуры ў тэрмінах. Мн.: Беларуская энцыклапедыя, 2001.

На шляху да Парнаса: Даведнік маладога літаратара. Мн.: Мастацкая літаратура, 2003.

Вячаслаў Рагойша

1. ПРОЗА. ВЕРШ. ПАЭЗІЯ.

“Толькі людзі, якія звязваюць паняцце “тварыць” з метрам, называюць адных — элегікамі, другіх эпікамі, велічаючы іх паэтамі не па сутнасці пераймання, а ўвогуле па метры. І калі з’явіцца які-небудзь трактат па медыцыне ці па фізіцы, то яны звычайна называюць яго аўтара паэтам, а між тым у Гамера і Эмпедокла няма нічога агульнага, акрамя метра, таму першага слушна называюць паэтам, а другога хутчэй фізіёлагам, чым паэтам”.

(Арыстоцель. III ст. да н. э.)

“Філосаф прамаўляе сілагізмамі, паэт — вобразамі і малюнкамі, а гавораць абодва пра адно і тое ж. Палітыка-эканом, узбройваючыся статыстычнымі лічбамі, даказвае, дзейнічаючы на розум сваіх чытачоў ці слухачоў, што становішча пэўнага класа ў грамадстве шмат палепшылася ці шмат пагоршылася ў выніку тых ці іншых прычын. Паэт, узбройваючыся жывым і яскравым адлюстраваннем рэчаіснасці, паказвае, у дакладным малюнку, дзейнічаючы на фантазію сваіх чытачоў, што становішча пэўнага класа сапраўды шмат палепшылася ці пагоршылася з тых ці іншых прычын. Адзін **даказвае**, другі **паказвае**, і абодва пераконваюць — толькі адзін лагічнымі довадамі, другі — малюнкамі. Але першага слухаюць і разумеюць нямногія, другога — усе”.

“Хто не надзелены творчай фантазіяй, якая здольная ператварыць ідэі ў вобразы, мысліць, разважаць і адчуваць вобразамі, таму не дапамогуць зрабіцца паэтам ні розум, ні пачуцці, ні сіла перакананняў і вераванняў, ні багацце разумнага гістарычнага і сучаснага зместу. І калі б не так, то лягчэй за ўсё было б зрабіцца паэтам: дастаткова б толькі ўведаць правілы версіфікацыі ды, блаславіўшыся, пачаць пісаць дысертацыі размеранымі радкамі, завостранымі рыфмай”.

(Вісарыён Бялінскі. XIX ст.)

“[Твор гэты] не толькі не паэма ў сэнсе жанру, але і не вершы ў сэнсе паэзіі. Гэта доўгі, рыфмаваны (не асабліва багата) пераказ тэзісаў даклада да 30-й гадавіны Кастрычніка... Гэта праўда, што “не багі гаршкі лепяць”. Але для таго каб стаць паэтам, кажуць, між іншым, патрэбна мець паэтычны талент. Гэтаксама як і для любой другой прафесіі ў мастацтве, дый не толькі ў мастацтве”.

(*Аляксандр Твардоўскі. XX ст.*)

Паняцці і тэрміны для самакантролю

ПР**О**ЗА МАСТ**А**ЦКАЯ (лац. *prosa*, ад *prosa oratio* — прамая, прама звернутая мова) — адзін з двух асноўных тыпаў (побач з паэзіяй) слоўна-мастацкай творчасці, заснаваны на празаічнай мове, што, у адрозненне ад вершаванай, не мае закончанай сістэмы рытмічных паўтораў. У П. некаторыя даследчыкі таксама вылучаюць своеасаблівы рытм, рытм прозы (або тэмпарытм). Але засноўваецца ён не на нейкіх рытмічных адзінках мовы (націсках, колькасці складоў і г.д.), а на асаблівасцях сінтаксічнай пабудовы фразы, законах дыхання і інш. Паміж П. і паэзіяй ёсць і больш сутнаснае адрозненне. Матэрыялам і інструментам як празаіка, так і паэта з’яўляецца слова. Але ў П., якая імкнецца да аб’ектыўнасці адлюстравання рэчаіснасці, на першы план выступае паняційная, змястоўная сутнасць слова (абазначэнне прадмета), у той жа час у паэзіі — вобразная і гукапісная. Сам гукапіс становіцца выяўленчым сродкам, бо музычнасць, побач з вобразнасцю і выразнай эмацыянальнасцю, складае душу паэзіі. Падрабязнай абмалёўцы прадметаў і з’яў, выказванню ў першую чаргу “думак і думак” (А. Пушкін) у найлепшай ступені адпавядае непаспешлівая, натуральная празаічная мова. Рэдка, але ўсё ж пісьменнікі звяртаюцца і да т. зв. вершапрозы, або метрызаванай прозы, у мове якой выразна адчуваюцца трохскладовыя ці двухскладовыя метры. Што датычыць непасрэднага выяўлення пачуццяў, чым так вызначаецца паэзія, то гэтаму ў найбольшай меры дапамагае рытмічная вершаваная мова. П., асабліва такія яе віды, як раман, аповесць, можа існаваць толькі пры наяўнасці друкарскага станка (у

адрозненне ад паэзіі, якая часам існуе і ў вусным пераказе). Таму беларуская П. новага часу ўзнікла даволі позна, у канцы XIX ст. (апавяданні Ф. Багушэвіча), і даволі доўга, ажно да пасляваеннага часу, уступала першынство паэзіі. Толькі недзе з 60-х гг., з развіццём сапраўдных творчых мажлівасцей І. Мележа, А. Адамовіча, Я. Брыля, І. Шамякіна, В. Быкава, І. Навуменкі, І. Чыгрынава, Б. Сачанкі, І. Пташнікава, В. Адамчыка, А. Васілевіч, В. Казько, А. Кудраўца, А. Жука і іншых, П., як і належыць высокаразвітай літаратуры, заняла ў ёй вядучае становішча. Больш таго, яна стала перацягваць да сябе пісьменнікаў, што да гэтага вызначыліся ў іншых відах і жанрах літаратуры — паэзіі (Р. Семашкевіч, Л. Дайнека, В. Іпатава, В. Коўтун, І. Ласкоў, А. Лойка, Я. Сіпакоў), драматургіі (Г. Марчук), літаратурнай крытыцы (С. Александровіч, В. Каваленка, А. Мальдзіс, У. Гніламёдаў), нават у мовазнаўстве (М. Лобан, Ф. Янкоўскі). Сённяшняя беларуская П. багатая на таленты, вядомая далёка за межамі Беларусі, скарыстоўвае ўсе асноўныя жанры сучаснага эпасу. Ад П. мастацкай адрозніваюцца П.звычайная: навуковыя, справавыя, інфармацыйныя тэксты, якія часамі нават выкарыстоўваюць вершаваную мову, але не маюць належнай эстэтычнай вартасці.

ПА**Э**ЗІЯ (ад грэч. *póiēsis* — творчасць) — адзін з асноўных тыпаў (побач з прозай) мастацтва слова, эмацыянальна—вобразная вершаваная творчасць. Ёй характэрны перш за ўсё павышаная эмацыянальнасць, ужыванне самых смелых тропаў, стылістычных фігур, музычны пачатак. І. Гердэр назваў паэзію “музыкай душы”. Вершаваны рытм — адзін з магутнейшых узбуджальнікаў эмоцый, таму П. карыстаецца звычайна не празаічным спосабам арганізацыі моўнага матэрыялу, а вершаваным. У той жа час нельга змешваць П. і верш, для існавання якога дастаткова толькіаднаго рытму. На іх адрозненне ўказваў яшчэ В. Традзьякоўскі: “Тварэнне, домысел і перайменне ёсць душа П.; але верш ёсць мова яе. П. ёсць унутранае ў тых трох, а верш ёсць толькі вонкавае” (“Разважанне пра пачаткі паэзіі і вершаў наогул”). Пытанне пра адрозненне П. і проста верша (як рытмічна арганізаванай, рыфмаванай вершаванай мовы) актуальнае і для нашага часу. Так, А. Фадзееў з усёй характэрнай для

яго настойлівасцю падкрэсліваў, што “не ўсялякія вершы паэтычныя. Адных толькі рыфмаў, нават надзвычай тэхнічна дасканалых, мала для таго, каб напісаныя радкі сталі П.” А. Твардоўскі таксама размяжоўваў проста вершы і “вершы ў сэнсе паэзіі”, або ўласна П. У П. слова, у адрозненне ад прозы, не абазначае якое—небудзь паняцце, а перш—наперш выяўляе пачуццё, думку. Гегель бачыў адрозненне П. ад прозы ў тым, што “ў прозе выдзяляецца не вобраз, а сэнс як такі, які становіцца зместам”, у той жа час “П. павінна весці ў другую стыхію — у выяўленне самога зместу ці ў іншыя роднасныя з’явы (“Эстэтыка”). У П. само гучанне слова становіцца сродкам выяўленя. Таму па—за словам твор П. не можа існаваць, яго нельга пераказаць іншымі словамі, можна толькі перадаць агульнае ўражанне ад яго. Рух слоў у вершы, іх узаемадзеянне і супастаўленне ў “сілавым полі” рытму і рыфмы, выразнае выяўленне гукавога боку мовы, узаемадзеянне рытмічнага і гукавога ладу і г.д. абумоўліваюць вялікія сэнсава—вобразныя мажлівасці П., невядомыя прозе. Увогуле ж для П. характэрна тое, што характэрна для мастацкай літаратуры ў цэлым. Гісторыя беларускай П. бярэ пачатак з фальклору (песні, балады, замовы). Пісьмовая П. пачынаецца вершамі Ф. Скарыны (пачатак XVI ст.). Яе развівалі ў сярэднія вякі М. Гусоўскі, А. Рымша, Я.К. Пашкевіч, С. Полацкі і іншыя, у XIX ст. — аўтары ананімных паэм “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”, А. Рыпінскі, П. Багрым, Я. Чачот, У. Сыракомля, В. Дунін—Марцінкевіч, Ф. Багушэвіч, А. Гурыновіч, Я. Лучына і інш. Пачынальнікі сучаснай беларускай П. — Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, Цётка, А. Гарун, З. Бядуля. Асаблівага развіцця беларуская П., як і ўся літаратура, дасягнула ў XX ст. Яшчэ ў даваенны час у творчасці Ц. Гартнага, М. Чарота, У. Дубоўкі, Я. Пушчы, К. Крапівы, У. Жылкі, У. Хадыкі, А. Александровіча і іншых таленавіта заявілі пра сябе розныя жанры і віды лірыкі, былі абжытыя некаторыя цвёрдыя формы верша. У пасляваенны час на новую вышыню беларускую П. узнялі М. Танк, А. Куляшоў, П. Панчанка, П. Броўка, А. Вялюгін, А. Зарыцкі, А. Звонак, А. Русецкі, С. Грахоўскі, Н. Гілевіч, Р. Барадулін, Г. Бураўкін, А. Вярцінскі, В. Зуёнак, Я. Сіпакоў, А. Разанаў і інш. Сучасная

беларуская П. сваімі лепшымі творчымі здабыткамі дасягае еўрапейскага ўзроўню, пра што сведчаць пераклады яе на многія мовы народаў свету. У пераносным сэнсе П. — незвычайная, асаблівая прыгажосць прадметаў і з’яў у жыцці і мастацтве (П. прыроды, працы, кахання і г.д.).

ВЕРШАВ**А**НАЯ М**О**ВА — размераная, рытмічна арганізаваная мова, інтанацыйна (а на пісьме — і графічна) падзеленая на супастаўляльныя паралельныя рады — вершаваныя радкі (у супрацьлегласць празаічнай мове). Рытмічнасць, якая засноўваецца на гукавой упарадкаванасці, надае В.м. эмацыянальнасць і экспрэсіўнасць. Вельмі багатая В.м. на інтанацыйныя сродкі выразнасці. Своеасаблівая вершавая інтанацыя залежыць ад вершаванага рытму і сінтаксісу, наяўнасці рытмічных націскаў, паўз, паўтораў, адметнага паэтычнага гукапісу. У В.м. інтанацыйна падкрэсліваецца, вылучаецца кожнае слова. У ёй выяўленчае зачэнне набываюць нават асобныя знакі прыпынку, разбіўка твора на вершаваныя радкі, графічная кампаноўка гэтых радкоў і інш. В.м. у сучаснай літаратуры карыстаецца пераважна паэзія. У Старажытнай Грэцыі і Рыме, некаторых сярэдневяковых заходнееўрапейскіх краінах да В.м. звярталіся публіцыстыка, гуманітарныя і прыродазнаўчыя навукі. В.м. пісаліся трактаты па медыцыне, юрыспрудэнцыі, філасофіі, астраноміі, эстэтыцы і іншых навуках. Зараз В.м. навука не карыстаецца. Часам яе выкарыстоўвае мастацкая проза (метрычная проза, быліца, гутарка, вершаванае апавяданне, вершаваная аповесць, вершаваны раман). В.м. пішуцца некаторыя творы павучальнага ці рэкламнага характару, разлічаныя на хутчэйшае запамінанне (т. зв. мнеманічныя вершы), дзіцячыя лічылкі, скорагаворкі, загадкі і інш.

1.1. ПРОЗА, ВЫКАЗАНАЯ ПРАЗАІЧНАЙ МОВАЙ

1.1.1. Мастацкая проза (не метрызаваная)

Хаты былі на востраве. Востраў гэты, праўда, не кожны прызнаў бы за востраў — аб яго не плёскаліся ні марскія, ні нават азёр-

ныя хвалі. Навокал адно гніла куп'істая дрыгва ды моклі панурыя лясы.

Вёска тулілася ля берага вострава — платы агародаў дзе-нідзе забягалі на куп'ё ўзболатка. З другога боку, на поўнач, балоты крыху адступалі, дорачы людзям пясчанае поле. Адступалі балоты і на заходнім баку, дзе рунелі ці жаўцелі да краю лесу палі, таксама скупыя, няўдзячныя, хоць у іх глебе і было менш пяску. З поўдня балоты зноў падбіраліся да саламяных, замшэлых радоў стрэх, але ў гэты бок ішла найбольшая сувязь са светам, і тут па дрыгве была намошчана дарожка. Што гэта за дарожка, можна меркаваць хоць бы з таго, што ездзілі па ёй смела толькі ў маразы, калі і непралазная твань навокал рабілася цвёрдая, як ток, ці ўлетку, калі дарожка перасыхала. *(Іван Мележ. Людзі на балоце)*

1.1.2. Мастацкая проза (метрызаваная)

Пэўна, любіце вы, пане, між страніц старых, пажоўклых кнігі, ўжо даўно забытай, адшукаць сухі цвяток. Пабляднелі яго фарбы, ледзь трымаюцца лісточкі... Але колькі ён прабудзіць ў сэрцы кволым пачуцця! Чаго вы цвяток хавалі, што жадалася, збылося, — ўсё ўсплыве ў душы і збудзіць мілых згадак доўгі рой. Ў думцы зноў вы пражывеце беззваротныя часіны, і для вас каштоўным стане гэты высахшы цвяток. (*Максім Багдановіч. "...Пэўна, любіце вы"*)

Як толькі закрыю я вочы, стамлёныя светам газніцы, як толькі ўсплывуць перад імі чырвоныя, сінія плямы, — дык зараз жа сэрца згадае апошняе наша спатканне, — чырвоныя, яркія вусны, глыбокія, сінія вочы... Як той матылёк лёгкакрылы, што вось-вось із маку ўзвіецца, на вуснах яе трапятала і была не ў сілах сарвацца адно ціхавейнае слова; якое — ужо вы ўгадалі! Ах вусны, чырвоныя вусны! ах словы, чароўныя словы! Не дзіва ж, мае дарагія, што слёзы ў мяне праступаюць з-пад хмурных павек, і кажу я: "Паменшыце свету ў газніцы, бо штось яна рэжа мне вочы. (*Максім Багдановіч. "...Як толькі закрыю я вочы"*)

1.1.3. Мастацкая публіцыстыка

Арлінымузмахам агняцветнай думкі аб нашай волі мы скінулі і патапталі даўгавечную брахню, — брахню, што Беларусі не было і няма. Сваім векапомным і магутным духам народным, што адважна сягае на сонца, мы паказалі свету, што Беларусь была, ёсць і будзе.

Хай Вас, браты беларусы, не палохае цяперашні бурны крывавы час. Агнём і жалезам куецца моц, гарт, доля і воля народная. Праміне віхор, патухнуць пажары, замрэ свіст меча, і настане светлы радасны дзень змучанага аграбленага нашага народу.

Хай Вас не палохае, што рвуць нашу зямлю на часці, што хаты нашы спалосканы пажарам, што сяўбу нашу жне нехта іншы, — зямля, засеяная касцямі сыноў беларускіх, будзе вечна належаць да ўнукаў беларускіх; спаленую хату беларускі мазоль адбудуе, а сваю сяўбу ён сам будзе жаць. Хай толькі асвеціць Вас адна вялікая думка, — аддаць усё для сваёй Бацькаўшчыны, нават жыццё, калі яна Вас да гэтага пакліча. (*Янка Купала. З прамовы на 15-годдзі літаратурнай працы. 1920*).

1.1.4. Навуковая проза

Для ўтварэння пладовых цел многім шапачкавым грыбам патрэбна адна важная ўмова. Неабходна, каб іх грыбніца расла па суседству з пэўнымі дрэвамі. Таму баравік можна сустрэць толькі па суседству з сасной, ёлкай, дубам, бярозай; падасінавік — з асінай; падбярозавік — з бярозай; рыжык — з сасной і ёлкай і г.д. З такога сумеснага жыцця і дрэва і грыб маюць узаемную карысць. Дрэва пастаўляе грыбу вугляводы, якіх грыб як арганізм, што не мае хралафілу, выпрацоўваць не можа. Грыб таксама не застаецца ў даўгу. Пры дапамозе разгалінаванай у глебе грыбніцы ён пастаўляе дрэву ваду, азоцістыя і другія спажыўныя рэчывы, якія бярэ з раслінных астаткаў, што гніюць у глебе. (*Даведнік "Грыбы нашых лясоў"*).

Пытанні і заданні: 1)У чым сутнаснае адрозненне прозы мастацкай і навуковай? 2)Якія метры выкарыстаны ў двух прыкладах метрызаванай прозы? 3)Супастаўце мастацкую прозу не метрызаваную і метрызаваную. Паразважайце, што ў іх агульнае і што рознае.

1.2. ПРОЗА, ВЫКАЗАНАЯ НЕ ПРАЗАІЧНАЙ МОВАЙ

1.2.1. Вершапроза

Кто и шутя и скоро пожелаетъ
Пи узнать число, ужъ знаетъ.

(Калі паслядоўна запісаць колькасць літар кожнага слова гэтага *мнеманічнага верша*, улічваючы, згодна са старой арфаграфіяй, і цвёрдыя знакі, атрымаецца лік ?, што выражае адносіны даўжыні акружнасці да яе дыяметра, з дакладнасцю да адной дзесяцімільярднай — 3,1415926536)

Энікі, бэнікі елі варэнікі.
Энікі, бэнікі клёц.
(*Дзіцячая лічылка*).

Раз, два, тры, чатыры —
Зайчык вушкі натапырыў.

Ідзе з лесу воўк, воўк
І зубамі шчоўк, шчоўк.
Мы схаваемся ў кусты:
Зайка, я, і ты, і ты,
Ты ж, ваўчына, пачакай,
Як схаваемся — шукай!

(*Васіль Вітка. Лічылка*)

Ішоў поп каля коп,
А капа каля папа.

(Народная скорагаворка).

— Ці лілі алей у рэдзьку,
Ці лілі?
— Ты не цілікай, Федзька, —
Сам налі.

(*Васіль Вітка. Скорагаворка*)

Кую, кую ножку,
Паеду ў дарожку.
Дарожка ліхая,
Кабылка сляпая.

(*Забаўлянка*)

Опа,
Опа,
Опа,
Амерыка,
Еўропа,
Азія,
Афрыка,
Кітай,
Індыя…
А дзе
Наш край?
Ты
Пакліч —
І я
Знайдуся:
Я
Завуся
Беларуссю!

(*Васіль Вітка. Лічылка-скакалка*)

От бабуля важна села
І глядзіць навокал смела.
У зямлю схавала лапаць.

Як зачэпіш — будзеш плакаць.
Гэта злосная бабуля
Называецца ...
(*Рыгор Барадулін. Загадка “Цыбуля”*)
Ідзе спаважнаю хадой,
Нясе бліны пад барадой.
(*Ніл Гілевіч. Загадка “Певень”*)

1.2.2. Рыфмаваная проза:

У нейкім краю жылі людзі, бы ў раю: гаравалі, працавалі дый бяды не зналі. Свет вялікі, зямлі многа, усюды вольна — працуй на хлеб, рабі... І жылі там людзі ў ласцы, у згодзе, увесь дзянёчак гаравалі, працавалі, а аб ночы аддыхалі. А прыйдзе бяда — у згодзе радаваліся ў прыгодзе: бедным, хворым памагалі, дык і ўсе бяды не зналі. Толькі вось аднекуль узяўся і пачаў сюды лятаць страшны Змей; пачаў лятаць, пачаў дабро цягаць, а нарэшце й людзей хватаць ды к сабе цягаць... *(Народняй казка “Іванка Прастачок”)*

Вот, мае браточкі, быў я ў пана Бараноўскага на куцці. Да як пад’еў куцці, дак не магу сапці. Што мая Улляна не рабіла! І гаршчок на пупе станавіла. Да і тое не памагло, да яшчэ горш прылягло. Парадзілі мне галасу, купервасу да бурачнага квасу, моху, чартапалоху і яшчэ нечага, забыўся, троху, — усё гэта зелле скалаціць да выпіць. Зрабіў я і гэся. Не памагло. Яшчэ горш прылягло. Вот каб нашоўся дактарочак да й палячыў мой жываточак, — аддаў бы я яму і торбачку і мяшочак. (*Маналог Мацея. Сярэдневяковая ананімная інтэрмедыя “Мацей і доктар-шарлатан”*)

Пытанні і заданні: 1)Дакажыце, чаму вершапроза адносіцца да верша, чаму яе нельга аднесці ні да мастацкай прозы, ні да паэзіі. 2)Паразважайце, чаму, на вашу думку, рыфмаваная проза не адносіцца да паэзіі, хаця ў ёй прысутнічае паўтор аднолькавых гукаспалучэнняў. Гэтаксама падумайце, чаму метрызаваную прозу нельга назваць вершам.

1.3. ПАЭЗІЯ, ВЫКАЗАНАЯ ПРАЗАІЧНАЙ МОВАЙ

1.3.1. Вусная народная творчасць

Лягу я, раба Божая, памалюся, устану я, благаслаўлюся, памыюся я расою, вытруся я прастольнаю пеляною, пайду я з дзвярэй у дзверы, з варот у вароты, выйду я ў чыстае поле, у зялёнае памора, стану я на сырую зямлю, пагляджу я на ўсходнюю старану. Як краснае сонейка ззяе, прыпякае мхі і балоты, чорныя гразі, так і ты прыбягай, ка мне прысыхай, раб Божы, ка мне, рабе Божай. Вочы ў вочы, сэрца ў сэрца, мыслі ў мыслі. Спаць бы ён не засыпаў, гуляць бы ён не гуляў, а ўсё б ка мне прыбягаў. (*Любоўная замова-прысушка*).

1.3.2. Версэты

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя — гояцца, і па іх знаку няма. Большыя — гояцца, але па іх астаюцца рубцы.

Гэтак на целе.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя — гояцца; па іх астаюцца рубцы. Большыя — заўсёды крывавяцца.

Гэтак на сэрцы.

Бываюць раны большыя і меншыя. Меншыя заўсёды крывавяца. Большыя — залечвае толькі… смерць.

Гэтак на душы. (*Ядвігін Ш. Раны: Памяці Сяргея Палуяна*)

Калі яна цяжар — тады яна крылы,
калі яна вярэдзіць — тады яна гоіць,
Калі яна знясільвае — тады дае сілу…

— Аднак з гэткаю ношкаю ты не здолееш уступіць на неба, — перасцерагае мяне першы анёл.

— А без яе зноў упадзеш у мінулае, — перасцерагае другі.

Я іх абодвух разумею.
Пісягі і апёкі на маім целе.

Віхуры клічуць мяне падужацца.

Зямля — частка мяне.

І агністыя мечы анёлаў пільна ўзіраюцца ў маю душу.

(*Алесь Разанаў. Спадчына*).

У верасні, калі дацвітаюць апошнія кветкі, на лясных пагорках, выжарынах, расцяробах, усцілаючы дол каляровым ворсам, красуе верас.

Сярод астатніх распазнаных раслін верас нібы версэт сярод вершаў: у параўнанні з дрэвамі ён — трава, у параўнанні з травою — дрэва, і ў параўнанні з іхнімі "веравызнаннямі" яго "веравызнанне" — ерась.

Мінаючы распадзелы на вялікае і малое, на моцнае і слабое, верас расце як варыянт, як версія на тэму: якой мусіць быць расліна, аднак у гэтую версію верас укладаецца ўвесь.

(*Алесь Разанаў. Верас*).

1.3.3. Мастацкая проза

Спакойна і павольна, як у зачараваным сне, утуліўшыся ў балоты, нясе Прыпяць сухадоламу Дняпру сваю багатую даніну. Не спяшаецца яна выносіць дабро палескіх балот. А яго так многа, што ўсё роўна, спяшайся не спяшайся, а гэтай работы ёй хопіць на доўгія гады. Можа і надзею страціла яна вынесці хоць калі-небудзь гэта мора цёмна-ружовай вады з неабсяжных балот Палесся, і з гэтай прычыны яна такая павольная і флегматычная. Вось толькі тады, калі разгуляецца вецер над зялёнаю шчэццю лясоў, над круглымі купамі-шапкамі кучаравай лазы, над барадаўкамі-купінамі жорсткай асакі, тады яна няветла пахмурнее, задрыжыць, затрасецца тысячамі хваль і сярдзіта шпурляе чаўны і чайкі-душагубкі ды голасна ўсхліпвае ў прыбярэжных чаротах, як маці ўскрай магілы, дзе пахаваны яе дзеці. (*Якуб Колас. Дрыгва*)

Пытанні і заданні: 1)Паразважайце, чаму прыведзеныя творы (ці ўрыўкі з твораў) мы адносім да паэзіі, хаця яны напісаны празаічнай мовай. 2)Ці ёсць падстава замову пры публікацыі запісаць вершам?

1.4. ПАЭЗІЯ, ВЫКАЗАНАЯ ВЕРШАВАНАЙ МОВАЙ (ВЕРШАМ)

1.4.1. Свабодны верш (верлібр)

Перш непакоіўся:
Як сваю думку ўпрыгожыць.
І, як дзікун той,
Стараўся абвешаць яе
Цацкамі,
Рознакалёрнымі стужкамі,
Пацеркамі —
Старым і аджыўшым
Свой час рэквізітам.
Быццам зары ці траве
Патрэбны хімічныя фарбы,
Грому — літаўры і труды.
Толькі шкада змарнаванага часу.

Сёння стараюся забыць
Вобразы каменнага веку,
У якім я радзіўся;
Словы бронзавага веку,
У якім я хрысціўся;
Забыць багоў жалезнага веку,
З якімі не раз я спрачаўся, —
Каб у наш час
Міжпланетных палётаў
І вершу даць строгую
Форму ракеты
І вывесці беспамылкова на трасу —
Да сэрца. (*Максім Танк. "...Перш непакоіўся"*)

1.4.2. Белы верш (нерыфмаваны)

Рэкі і смутку і радасці
Я пераходзіў не раз.
Хвалі іх бурныя вымылі
З сэрца нямала руды.

Толькі чамусьці пакінулі
Чуласць — нібыта яна
Самай была непадатлівай,
Самай цяжэйшай была.
(*Максім Танк. "...Рэкі і смутку і радасці"*)

1.4.3. Рыфмаваны верш

Рып калёсаў. Сёння сена звозім.
Крычу ёй: — Не стой!
Трэск варотаў. Эх, абярнуўся з возам —
І ў сене мы з ёй.

Чорт пабраў бы! Ну — адвучу ад жартаў!
Смех, гоман звініць,
Недзе ў сене бароніцца ўпарта,
Ніяк не злавіць.

Вось адбегла і стала ля аселіц,
Ажэвіны рве.
Есць, каб вусны яшчэ больш саладзелі, —
Я знаю яе!.. (*Максім Танк. Я знаю яе*)

Заданне: Супастаўце тры вершаваныя тэксты, дакажыце, што ўсе яны — творы паэзіі.

1.5. ПРОЗА — ВЕРШ — ПАЭЗІЯ: ТЫПАЛАГІЧНАЕ СУПАСТАЎЛЕННЕ

Понеже от прирожения звери, ходящие в пустыни, знають ямы своя; птицы, летающие по возъдуху, ведають гнезда своя; рибы, плывающие по морю и в реках, чують виры своя; пчелы и тым подобная боронять ульев своих, — тако ж и люде, и где зродилися и ускормлены суть по Бозе, к тому месту великую ласку имають.
(*Францыск Скарына. З прадмовы да перакладу кнігі "Юдзіф". 1519*).

Понеже от прирожения звери, ходящие в пустыни,
знають ямы своя;
Птицы, летающие по возъдуху,
ведають гнезда своя;
Рибы, плывающие по морю и в реках,
чують виры своя;
Пчелы и тым подобная
Боронять ульев своих, —
Тако ж и люде,
и где зродилися
и ускормлены суть по Бозе,
к тому месту великую ласку имають.

(*Францыск Скарына. Паводле трохтомнай "Анталогіі беларускай паэзіі". Т. 1. Мн., 1993. С. 43*)

Заданне: Супастаўце два тэксты ўрыўка з прадмовы Францыска Скарыны да перакладу кнігі "Юдзіф". Падумайце, што набыў і, магчыма, што страціў скарынаўскі тэкст, перададзены ўкладальнікамі "Анталогіі беларускай паэзіі" вершам, у параўнанні з арыгінальным аўтарскім тэкстам, запісаным празаічнай моваю.

Вы, хто любіце натрапіць
Між страніц старых, пажоўклых
Кнігі, ўжо даўно забытай,
Блёклы, высахшы цвяток, —

Праглядзіце гэты томік:
Засушыў я на паеры
Краскі, свежыя калісьці,
Думак шчырых і чуцця.
(Максім Багдаовіч. "...Вы, хто любіце")

Заданне: Параўнайце гэты верш з аналагічным тэкстам М.Багдановіча, напісаным метрызаванай прозай (гл. **1.1.2**.). Зрабіце высновы адносна аформленасці зместу і змястоўнасці формы ў абодвух выпадках.

Я прынёс іх з дрымучага ляснога свету, дзе з ніцымі брусніцам — жар верасоў. Падасінавікаў у чырвоных берэтах знайшоў пад старою асвінай асінай.

А лісічак набраў каля вяртухі сцежкі, што да лісінай хаты вяла лагчынай; падбярозавікаў — пад шаптухай бярозай, дзе пела-гула чмяліная капэла.

Знайшоў сыраежак, дзе памежак-узгорак мураўі для сваіх паселішч занялі; а апёнак — ля сховішч вавёрак і ля пнёў, жоўтых махавікоў — між баравых імхоў.

А ваўнянак і рыжкоў нарэзаў багата там, дзе зязюля лічыць па вясне гады... А пра баравікі не скажу, каб ты адна без мяне не пабегла іх шукаць у лес. (*Паводле Максіма Танка*)

Заданне: Параўнайце гэты тэкст з тэкстам з навуковай прозы (гл. **1.1.4.**) і дакажыце, што ён — мастацкі, паэтычны, у той час як другі адносіцца да навуковага стылю прозы. Паспрабуйце вершавана рэканструяваць дадзены тэкст, запісаць яго ў выглядзе чатырох чатырохрадкоўяў, кожнае з якіх — чатырохстопны анапест з перакрыжаванай рыфмоўкай: Ан4(АбАб). Супастаўце з арыгіналам — вершам Максіма Танка "Грыбы" (*Танк Максім. Мне пару крыл дало юнацтва... Мн., 2003. С.201*).

Апісаць Іматру, гэту велічыню і разгон бушуючай вады, трудна. Трэба яе бачыць сваімі вачыма, каб пераканацца, як тут

усясільная прырода паказала сваю моц, выкапаўшы ў каменнай гары канаву-грамадзіну і кінуўшы па ёй расшалелыя хвалі ракі Вуоксы.

Рака гэта, падплываючы к таму месту, дзе б'е сам вадаспад, патроху звужаецца і, напатыкаючы пад сабой каменныя глыбы, пачынае грозна клакатаць, як бы глуха клясці, што ёй асмельваюцца спыніць разгон і прастор. Але ўсё-такі гэты прастор штораз вузее, спад штораз робіцца прытным, вадзе прыходзіцца прабіваць сабе дарогу ў каменнай скале, і тут гэта рака пачынае ўжо бяспамятна, апраметна кідаць свае буйныя хвалі, шумець, стагнаць дзіка, жутка. Прад сабой бачыш не звычайную ваду, а белую як снег кіпучую пену. Хваля ўскаквае на хвалю, гоніць, прэ, пераганяе; тая тую кідае ўверх цэлай пякельнай гарой, разаб'е ў пух, у пыл, скруціць, зверне; зноў тая тую кіне ўвысь, як бы грозячы самому сонцу; тая тую абмые шалёным абняццем, здавіць, скруціць, ізноў пусціць, ліне, ізноў так далей хваля за хваляй, а ўсё з грозным шумам, дзікім рогатам, жутка, магуча. Аж вось выбіўшыся зноў на большы прастор, Вуокса пачынае цішэць, як бы пераводзіць дух пасля такога шалёна-п'янага разгулу-барацьбы <...>.

Праз самы вадаспад перакінут вісячы жалезны мост, і мы па ім маглі пераходзіць на абодва бакі бушуючай Іматры і, чапляючыся па вострых засеках каменнай скалы, узірацца ўніз, услухоўвацца ў клакатанне вод. Глядзіш, слухаеў, і штосьці незразумела-зводнае прыкоўвае цябе да гэтай апраметнай вады. Забываешся на свет, на людзей, на жыццё, на долю, а ўсё глядзіш і слухаеш, слухаеш і глядзіш... *(Янка Купала. З Фінляндыі)*

На поўначы сумнай, у Фіншчыне дзіўнай,
Ракой з вадаспадам заліўся пакат;
Вуоксаю рэчка завецца у фінаў,
Іматрай завуць вадаспад.

Клакочуць, рагочуць Іматрыны хвалі,
На цэлыя вёрсты шум-гоман стаіць,
Нем толечы каменны бераг, як з сталі,

I зараснік хвойны маўчыць.

Шалее Іматра між каменных глыбаў,
За хваляю хвалю імчыць к нізіне;
Як хмар недаступных махнатыя скібы,
Адна адну схопіць, піргне.

Адна з адной рынуцца ўглыб, як магілу,
Там скруцяцца, ўзнімуцца клубам, дугой,
Рассыплюцца пухам, рассеюцца пылам,
Зноў выскачаць к небу гарой.

Зірнуць, ззіхануцца, сыпнуцца на скалы,
Ўсім дантаўскім процьмам на здзіў,
І люнуць на волю, забыўшыся шалаў,
Плывуць паміж пустак і ніў.

Другія іх зменяць і пеняцца ў зломе,
Адвечністым шумам калышуць прастор;
Свабодай сваёю і роднай Суомі
Сягнуць быццам хочуць да зор.

Стаіш і глядзіш на бунтоўныя воды,
І сэрца лялееццца ў сцішнай жальбе,
Ўсё слухаеш нема, як стогнуць нягодай
Ды як бы ўсё клічуць цябе:

“Хадзі к нам, бяспутнік, кінь долю на свеце,
Спачын векавечны дамо ў забыцці;
Нязведанай воляю будзем шумеці
І гутарку з сонцам вясці.

Хадзі ў нашы хвалі, спаўём тваё грудзі
Вадзіцай сцюдзёнай, кіпучай, як вар;

Народ аб нас казку зложыць не забудзе,
    І песню нам зложыць пясняр”.

Так сумна на поўначы, ў Фіншчыне дзіўнай,
Ракой з вадаспадам заліўся пакат;
Вуоксаю рэчка завецца у фінаў,
    Іматрай завуць вадаспад.
(Янка Купала. Над Іматрай)

Заданне: Супастаўце два тэксты Янкі Купалы — урывак з нарыса “У Фінляндыі” і верш “Над Іматрай”, напісаныя ў выніку наведання паэтам вадаспада Іматра пад час яго паездкі ў Фінляндыю ў 1910 годзе. Знайдзіце агульнае і рознае як у прадметна-рэчыўным, так і ў мастацка-вобразным свеце гэтых двух твораў.

2. МЕТРЫКА. РЫТМІКА

2.1.СІЛАБА-ТАНІЧНАЯ СІСТЭМА ВЕРШАВАННЯ

2.1.1. МЕТРЫКА

Паняцці і тэрміны для самакантроля

МЕТР /ад гр. mētron — мера, адзінка вымярэння; вершаваны памер/ — ідэальная схема чаргавання ў вершаваных радках метрычнага верша пэўных рытмастваральных кампанентаў (доўгіх і кароткіх складоў — у антычным, націскных і ненаціскных — у сілаба-танічным вершаванні і г.д.). Так, у сілаба-танічнай сістэме вершавання папераменнае чаргаванне націскных і ненаціскных складоў (/—/—/…) стварае харэічны М., ненаціскных і націскных (—/—/—/…) — ямбічны. У адрозненне ад двухскладовых, трохскладовыя М. паміж націскнымі складамі маюць па два ненаціскныя. Іх вылучае характар анакрузы (ненаціскныя склады ў пачатку вершаванага радка перад першым метрычным націскам). У дактылічным М. яна нулявая (/—/—/—…), у амфібрахічным — аднаскладовая(—/—/—/—…), у анапестычным — двухскладовая (—/—/—/…). Асноўнай метрычнай адзінкай верша з’яўляецца стапа,

якая ў сілаба-танічным вершы бывае двухскладовай (з націскам на першым складзе — харэй, з націскам на другім складзе — ямб) або трохскладовай (з націскам на першым складзе — дыктыль, на другім, сярэднім, складзе — амфібрахій, на апошнім, трэцім, складзе — анапест). Чаргаванне пэўнай колькасці аднолькавых стопаў утварае памер вершаваны. “Прасодыя вучыць метрам, ці мераю колькасці, вершы складаць”, — пісаў М.Сматрыцкі ў “Граматыцы славянскай” /1618/, указваючы на значэнне М. у вершаванай мове. Жывая плынь вершаванага рытму далёка не заўсёды супадае з М. Напрыклад, у чатырохстопных ямбах А.Пушкіна толькі каля 27% радкоў маюць па чатыры націскі, як таго патрабуе ямбічны М. (64% — па тры, крыху больш 9% — па два.). Аднак нельга на гэтай падставе лічыць М. чымсьці неістотным, ілюзорным. У вялікай ступені дзякуючы менавіта М. ствараецца велізарнае багацце рытмічнай варыянтнасці метрычнага верша, у якім М. выступае “ў якасці зададзенага ўзору, што загадзя існуе ў свядомасці, будучы ў выглядзе ўсвядомленых правіл ці “рытмічнага гулу” (М.Харлап). М. вельмі адчувальна ўплывае на рытм метрычнага верша, з’яўляючыся адным з важнейшых яго стваральнікаў. Раздзел вершазнаўства, які вывучае сукупнасць правіл вершавання ў якой-небудзь літаратуры (сістэмы вершавання, памеры вершаванья) называецца метрыкай. Тэрмін “метр” таксама ўжываецца і ў значэнні вершаванага памеру.
ВЕРШАВ**А**ННЕ — сістэма арганізацыі вершаванай мовы, у аснове якой — паўтарэнне пэўнага рытмастваральнага кампанента (вышыні гуку — у кітайскай паэзіі, працягласці вымаўлення галоснага — у антычнай, націскных або ненаціскных галосных — у сілабіка-тоніцы і г.д.). Мерай жа рытмічнай арганізацыі вершаванай мовы звычайна з’яўляецца вершаваны радок. На пэўным гістарычным этапе развіцця літаратуры выпрацоўваюцца асобныя сістэмы В. — тыпы рытмічнай арганізацыі вершаванай мовы, якія абумоўлены фанетычнымі асаблівасцямі нацыянальнай мовы, пануючымі ў ёй традыцыямі В. і залежаць ад сукупнасці структурных адзінак верша, іх будовы, функцый і ўзаемасувязі ў вершаваных радках. Сувязь паміж вершам і музыкай, напевам абумовіла асноўныя асаблівасці

народнага В. Наяўнасць у старажытнагрэцкай мове доўгіх і кароткіх складоў прывяла да ўзнікнення антычнай (метрычнай) сістэмы В. У мовах з пастаянным (строга вызначаным) націскам пануе сілабічная сістэма В. Мовы з рухомым націскам карыстаюцца танічнай і сілаба-танічнай сістэмамі В. Надзвычайнае распаўсюджанне ў сусветнай паэзіі ў XX ст. набыў свабодны верш (верлібр). Усе сістэмы В. так ці інакш звязаны паміж сабой, узаемна ўплываюць (ці ўплывалі) адна на адну. Напрыклад, антычная сістэма аказала ўплыў на развіццё сілабічнага і сілаба-танічнага верша ў еўрапейскай і ўсёй сусветнай паэзіі, народнае В. паўплывала на станаўленне сілаба-тонікі ва ўсходнеславянскай паэзіі, з'явілася асновай літаратурнага танічнага верша і г.д. Кожная з сістэм В. мае свае вершаваныя **віды** і формы. У прыватнасці, відамі танічнага верша з'яўляюцца акцэнтна-складовы і акцэнтны, або чыста танічны, верш, дольнік, тактавік. У сілаба-тоніцы суіснуюць разам вольны верш, вершы з цэзураванымі нарашчэннямі і ўсячэннямі і г.д. У адзін і той жа час у нацыянальнай паэзіі і нават у творчасці аднаго паэта могуць суіснаваць некалькі сістэм В. Так, у творчасці Ф.Багушэвіча сустракаюцца сілабічныя, сілаба-танічныя і танічныя вершы. М.Танк доўгі час пісаў сілаба-танічным і танічным вершам. У апошнія свае гады ён усё часцей аддаваў перавагу свабоднаму вершу. Гісторыя развіцця асобных сістэм В. у беларускай паэзіі пачынаецца з XVI ст., калі панаваў народны верш (народнае вершаванне) у дзвюх яго разнавіднасцях — музычна-моўнай (песеннай) і інтанацыйна-сказавай (рэчытатыўнай). Існаваў тады таксама і антычны (метрычны) верш (у творчасці беларускіх паэтаў-лацiністаў — Яна з Вісліцы, М.Гусоўскага, І.Іяўлевіча і інш.), але к канцу стагоддзя, разам са звужэннем функцыі старадаўняй латыні ў літаратурным жыцці Беларусі, ён знік. З таго ж XVI ст. вядзе сваю радаслоўную і беларуская сілабіка (Ф.Скарына, А.Рымша, Я.Пашкевіч, С.Полацкі і інш.), на аснове сілабічнага і народнага танічнага верша (асабліва яго сілаба-танічных форм), пад уздзеяннем рускай паэзіі ўзнікае беларуская сілаба-тоніка, якая неўзабаве (канец XIX ст.) поўнасцю выцясняе сілабіку. З сярэдзіны XIX — пачатку XX стст. да сілаба-

танічнай сістэмы В. далучаецца літаратурны танічны верш ва ўсіх сваіх відах, а таксама свабодны верш. Абсяг ужывання народнага верша ў гэты час прыкметна звужаецца, ён працягвае выкарыстоўвацца, бадай, выключна ў вуснай народнай творчасці.

ПАМЕР ВЕРШАВАНЫ — паняцце, якое ўжываецца найчасцей для вызначэння рытмічнай канвы метрычнага верша і паказвае колькасць і характар стопаў у вершаваных радках (трохстопны амфібрахій, пяцістопны ямб і г.д.). Асобныя памеры ў антычнай і сілаба-танічнай сістэмах вершавання маюць свае назвы — гекзаметр, пентаметр, александрыйскі верш і інш. У сілабічнай сістэме вершавання памер вызначаецца колькасцю складоў у вершаваных радках (дзесяцікладовік, трынаццацікладовік і г.д.). У сілаба-тоніцы адрозніваюць двухскладовыя памеры, у аснове якіх — пэўная колькасць ямбаў і харэяў, і трохскладовыя, што ўлічваюць колькасць дактыляў, амфібрахіяў і анапестаў. У апошні час тэрмін "памер верша" прымяняецца і для характарыстыкі асноўных рытмічных асаблівасцей дысметрычнага верша — акцэнтна-складовага, дольніка, тактавіка, акцэнтнага, або чыста танічнага (двухакцэнтны пяцікладовік, чатырохіктны дольнік, трохіктны тактавік, трохакцэнтны верш і г.д.). Некаторыя даследчыкі лічаць, што "памеры ёсць і ў свабодным вершы, толькі мы іх не ведаем" (М.Гаспараў). Колькасць і характар памераў, якімі карыстаецца паэт, дае пэўнае ўяўленне пра рытмічнае багацце яго творчасці. Па падліках І.Ралько, М.Багдановіч карыстаўся 101 памерам, з якіх ямбічных — 26, харэічных — 22, анапестычных — 13, дактылічных - 10 і амфібрахічных — 7. На сілаба-танічную сістэму вершавання ў творчасці аўтара "Вянка" прыпадае 78 памераў, а на ўсе астатнія формы верша — 23 памеры. Такая шматлікасць П.в. у вялікай ступені прадвызначыла рытмічную разнастайнасць яго паэзіі, паколькі П.в. і канкрэтны рытм верша цесна ўзаемазвязаны. Абумоўлены паэтычным зместам рытм увасабляецца ў П.в. У сваю чаргу П.в., як адзін з дзейсных рытмастваральных кампанентаў метрычнага верша, актыўна ўплывае на рытм, а тым самым і на змест паэтычнага твора. Маючы ўсё гэта на ўвазе, А.Твардоўскі

падкрэсліваў: "Я б нават так сказаў, што дакладна адгадаць, якім памерам пра што пісаць, — гэта ўсё роўна, што напісаць рэч напалову".

СІЛ**А**БА-ТАН**І**ЧНАЕ ВЕРШАВ**А**ННЕ /ад гр. syllabē — склад і tónos — націск/ — сістэма вершавання, у аснове якой — раўнамернае чаргаванне націскных і ненаціскных складоў у вершаваных радках. Ужываецца перш за ўсё ў мовах з пераменным месцам націску ў словах (рускай, украінскай, беларускай, англійскай, нямецкай і інш.). Апрача раўнамернасці чаргавання націскных і ненаціскных складоў, рытм С.-Т.в. ствараецца чаргаваннем у вершаваных радках аднолькавай колькасці складоў (як у сілабічным вершаванні). Адсюль і назва гэтай сістэмы. Ёсць у ёй і шэраг іншых рытмаствaральных кампанентаў, па багацці якіх С.-Т.в. пераўзыходзіць усе іншыя сучасныя вершаваныя сістэмы. С.-Т.в. карыстаецца пяццю метрамі (ямбічным, харэічным, дактылічным, амфібрахічным і анапестычным) і вялікай колькасцю вершаваных памераў. У беларускім фальклоры першыя выпадкі ўжывання С.-Т.в. зафіксаваны ў XVI ст.. Але сілаба—танічныя формы народнага верша найбольш пашырыліся ў XVIII — XIX стст., што (разам з уплывам рускага С.-Т.в.) прывяло да ўзнікнення ў канцы XVIII ст. беларускага літаратурнага С.-Т.в. (“Уваскрэсенне Хрыстова”). Пераход на С.-Т.в. у беларускай паэзіі ажыццяўляўся ў XIX ст. (Я.Лучына, А.Гурыновіч, А.Абуховіч, Ф.Багушэвіч). Пануючым яно стала з пачатку XX ст. дзякуючы творчасці Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча, А.Гаруна, Ц.Гартнага, З.Бядулі і інш. Сёння С.-Т.в. — асноўная сістэма вершавання ва ўсёй усходнеславянскай, у тым ліку беларускай, вершатворчасці.

В**О**ЛЬНЫ ВЕРШ — від рыфмаванага сілаба-танічнага верша, у якім у адвольнай паслядоўнасці спалучаюцца радкі з рознай колькасцю стопаў. Не датрымліваецца страфічнай будовы. Амаль не прыбягае да сінтаксічных пераносаў: фраза ўкладваецца ў вершаваны радок, “расцягваючы” або “звужаючы” яго. Інтанацыя В.в. блізкая да звычайнай гутаркі, яна добра перадае развагу, дыялог. Таму найбольш арганічна В.в. прыжыўся ў байках, жанравая

своеасаблівасць якіх патрабуе нявымушанай гутаркі, інтанацыі жывога чалавечага голасу. Байкі звычайна пішуцца ямбамі, таму В.в. часамі называюць байкавым вершам, або вольным ямбам. Колькасць стопаў у В.в. хістаецца ад адной да шасці.Апрача К.Крапівы, да В.в.
у беларускай паэзіі звярталіся ўсе астатнія байкапісцы: У.Корбан, Э.Валасевіч, М.Скрыпка і інш. Арыгінальным В.в. (нерыфмаваны харэй) напісана паэма М.Танка “Люцыян Таполя”.

ЛАГА**Э**Д /ад гр. lógos — слова і aoidē — песня/ — 1) від антычнага верша, у радках якога чаргаваліся ў строгай паслядоўнасці розныя па характару стопы (двух-, трох- і чатырохскладовыя); 2) від сілаба-танічнага верша, у якім не вытрымліваецца да канца патрабаванне метрычнай аднароднасці вершаваных радкоў, аднак выразна праяўляецца рытмічная аднароднасць. Вылучаюцца тры тыпы Л.: стопны, радковы і страфічны. У стопным Л. на адным і тым жа месцы ў вершаваных радках (часцей за ўсё — у трохскладовых стопах) “выпадаюць” адзін ці два ненаціскныя склады, назіраецца т.зв. сцяжэнне стопаў. У выніку ствараецца ўражанне, што верш напісаны рознымі стопамі. Л. стопны ўжываецца амаль выключна ў перакладах з антычнай паэзіі або ў імітацыях антычных памераў. У Л. радковым у пэўным парадку чаргуюцца радкі розных метраў. Л. радковыя рэдка сустракаюцца ў паэзіі, асабліва спалучэнні ямба з харэем. Імі, у прыватнасці, напісаны два раздзелы паэмы Я.Купалы “Яна і я” — “Яблыні цвітуць” (шасцістопны харэй — чатырохстопны ямб) і “На сенежаці” (шасцістопны харэй — шасцістопны ямб). У Л. строфным (сустракаецца ён, бадай, яшчэ радзей, чым радковы) у пэўнай паслядоўнасці чаргуюцца строфы, напісаныя розным метрам. Так, у вершы П.Панчанкі “Пры святле маланак” праз кожныя дзве страфы, напісаныя чатырохстопным ямбам, тройчы паўтараюцца строфы, напісаныя трохстопным анапестам. У вершы М.Танка “На палігоне” першыя чатыры радкі — пяцістопны ямб, другія чатыры — пяцістопны харэй. Л. дапамагаюць зрабіць сілаба-танічны верш рытмічна больш разнастайным, рухомым, а тым самым — паўней выявіць паэтычную форму твора.

2.1.1.1. Якасць стопаў аднолькавая, колькасць — розная

Быў я ў агні
І пад агнём,
І на кані,
І пад канём.
Ляцеў да хмар,
Бываў на дне.
І смерць у твар
Глядзела мне.
(Аляксей Зарыцкі. "...Быў я ў агні")

За ўсё, што сёння маю,
Што даў мне мой народ:
За кут уродным краю,
За хлеб-соль без клапот, —
        Я адплаціў народу,
Чым моц мая магла:
Зваў з путаў на свабоду,
Зваў з цемры да святла.
(Янка Купала. За ўсё...)

Люблю наш край — старонку гэту,
        Дзе я радзілася, расла,
Дзе першы раз пазнала шчасце,
        Слязу нядолі праліла.
Люблю народ наш беларускі,
        Хаціны ў зелені садоў,
Залочаныя збожжам нівы,
        Шум нашых гаяў і лясоў.
        (Канстанцыя Буйло. Люблю)

Адзінай мэты не зракуся,
і сэрца мне не задрыжыць:
як жыць — дык жыць для Беларусі.
А без яе — зусім не жыць.

(Ларыса Генію ш. “...Адзінай мэты не зракуся”)

Кладзе спалоханы сланечнік
Пануры голаў на платы.
Павольна чорныя плыты
На рэках раяцца аб нечым.
І лета згрэбена на сена.
І сцежка ўночы не відна.
Губамі грэю давідна
Твае радзімкі, як насенне.

(Юрка Голуб. “...А словы сумныя ўвосень”)

Жывым, нам трэба пазнаваць сябе,
Ісці глыбей да цяжкае разгадкі:
Хто мы былі? І хто нашы нашчадкі?
Які наш лёс далейшы ў барацьбе?
Мы — на сваёй зямлі... Заўсёды дома!
Нязрушна, так!.. Хоць ёсць, вядома, рух:
Даўно нас вучыць твой, Купала, дух
Ісці праз слова — у самасвядомасць!

(Мікола Арочка. Слова да Купады)

Душой стаміўшыся ў жыццёвых цяжкіх бурах
Свой век канчае ён у манастырскіх мурах.
Тут ціша, тут спакой — ні шуму, ні клапот.
Ён пільна летапіс чацвёрты піша год
І спісвае усё ад слова і да слова
З даўнейшых граматак пра долю Магілёва.

(Максім Багдановіч. Летапісец)

Нас цешыў песняй-казкаю крывавы бог вайны,
для нас служылі цацкамі былыя кайданы...
Гулялі не на жарты мы. Мы той гульнёй жылі,
паставілі на карту мы жыццё у той гульні.
Мы выйгралі. У полымі палаючага дня
чырвонай перамогаю спынілася вайна.

(Алесь Дудар. Паэты рэвалюцыі)

Пытанні і заданні: 1)Вызначце, якімі стопамі і якім метрам напісаны ўсе гэтыя вершы. 2)Якi вершаваны памер ужыты ў кожным з іх? 3)Ці гарманіруе вершаваны памер з тым настроем, які імкнуўся выявіць паэт у вершы?

2.1.1.2. Якасць стопаў розная, колькасць — аднолькавая

О Беларусь, мая шыпшына,
зялёны ліст, чырвоны цвет!
У ветры дзікім не загінеш,
чарнобылем не зарасцеш.
Пялёсткамі тваімі стану,
на дзіды сэрца накалю.
Тваіх вачэй, пад колер сталі,
праменне яснае люблю.
(Уладзімір Дубоўка. О Беларусь, мая шыпшына)

Край мой родны! Дзе ж у свеце
Край другі такі знайсці,
Дзе б магла так, поруч з смеццем,
Гожасць пышная ўзрасці?
Дзе бы вобруку з галечай
Расквітнеў багацтва цуд,
І дзе б з долі чалавечай
Насмяяліся, як тут?..
(Якуб Колас. Сымон-музыка)

Хіба на вечар той можна забыцца?
...Сонца за борам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці спявае пяшчотнае бор.
Пахне чабор.
Пахне чабор.
Лёгкія крокі на вузкай сцяжынцы.
Дзеўчына ў белай іскрыстай хусцінцы,
Быцам абсыпана промнямі зор.
Пахне чабор.
Паъхне чабор.

(Пятрусь Броўка. Пахне чабор…)

Мне мудрасці кніжнай не даў Бог пазнаці,
Мой бацька не мог даць раскошаў такіх —
Наўчыўся я слоў беларускіх ад маці
І дум беларускіх без школы і кніг.
Ад самай красы маіх дзён невясёлых
Настаўнікам быў беларускі абшар;
Усходы палеткаў і гоманы ў сёлах
Навуку сваю мне прыносілі ў дар.

(Янка Купала. Мая навука)

Мой махнаты Дунай б'е хвастом ля парога,
На прыганку завіўся пукаты гарох…
За парканам удаль пралягае дарога,
А за даллю ёсць многа прыгожых дарог.
З тых дарог ёсць адна — вілаватай хадою
Мне з дзяцінства блукаць па ёй вырашыў лёс…
Буду доўга хадзіць я сцяжынкаю тою
Пад прывабным і чыстым люстэркам нябёс.

(Юлій Таўбін. "…Мой махнаты Дунай")

Пытанні і заданні: 1) У чым своеасаблівасць метрычнай будовы гэтых вершаў? 2)Назавіце якасць і колькасць стопаў у кожным з іх. 3)Якія рытмастваральныя кампаненты, апрача якасці і колькасці стопаў, можна вылучыць у вершах?

2.1.1.3. Розныя вершаваныя памеры аднаго метра

Плады апалых ісцін —
Мізэрны плён.
Яны цяпер — не выйсце,
Яны — палон.
Няма граніц адкрыццям
Крынічных жыл.
Нам нельга паўтарыцца
У тых, хто жыў.

(Леанід Якубовіч. "…Кроў, кажуць, не дыміцца")

Не трэба жыць, як набяжыць.
Так жыць на свеце трэба,
Каб да апошніх дзён любіць
Людзей, зямлю і неба.
            Не падаць у сляпы адчай,
Як затрашчаць падпоркі,
Знаць, што жыццёвы каравай
Бывае часам горкі.
(Анатоль Грачанікаў. "...Не трэба жыць, як набяжыць")
Даўно ўжо целам я хварэю
            І хвор душой, —
І толькі на цябе надзея,
            Край родны мой!..
Там хоць у гліне, хоць у брудзе,
            Там, пад зямлёй,
Найдуць мае слабыя грудзі
            Сабе спакой.
(Максім Багдановіч. "...Даўно ўжо целам я хварэю")
На усходзе неба грае
Пераліўным блескам,
Сыпле золата над гаем
І над пералескам.
            Чуць-чуць дрогне, праліецца
Чырвань на усходзе —
Гэта неба усміхнецца
Людзям і прыродзе.
(Якуб Колас. Усход сонца)

Толькі з табою мне хочацца быць,
Толькі з табою.
Радасць, і гора, і шчасце дзяліць
Толькі з табою.
            Ранняй часінай к табе я лячу,
Позняй парою,

Толькі к табе прыхіліцца хачу
Сэрцам, душою.
(Адам Русак. Толькі з табою)
Адвеку мы спалі, і нас разбудзілі,
Мы знаем, што трэба рабіць:
Што трэба свабоды, зямлі чалавеку,
Што трэба зладзеяў пабіць...
    Смяюцца над намі багатыя людзі,
Здаецца, панамі іх зваць,
Мы доўга цярпелі, цярпець больш не можам,
І пойдзем мы долі шукаць.
(Уладзіслаў Галубок. Беларуская марсельеза)
Вайсковыя могілкі Мінска
Не будуць варот зачыняць.
Спыніся — далёкі ці блізкі —
Тут маршалы нашыі спяць.
    Купала і Колас...
Раптоўна
Адчуеш свабодна зусім —
Не толькі радком загалоўным —
Ты ўсім абавязаны ім.
(Рыгор Семашкевіч. "...Вайсковыя могілкі Мінска")
Вольны вецер напеў вольных песень табе,
    Бор зялёны узняў дружным гоманам.
Сонца полымем вызвала к слаўнай сяўбе,
    Зоры веру ўлілі сілам зломаным...
Падымайся з нізін, сакаліна сям'я,
    Над крыжамі бацькоў, над нягодамі;
Занімай, Беларусь маладая мая,
    Свой пачэсны пасад між народамі!..
(Янка Купала. Маладая Беларусь)

Пытанні і заданні: 1)Вызначце, якім памерам напісаны кожны з прыведзеных вершаў. 2)Як уплывае на рытм верша розная колькасць

стопаў у радках? 3)Адшукайце ў творчасці іншых паэтаў разнастопныя вершы.

2.1.1.4. Вольны верш

Ад роднае зямлі, ад гоману бароў,
Ад казак вечароў,
Ад песень дудароў,
Ад светлых воблікаў закінутых дзяцей,
Ад шолаху начэй,
Ад тысячы ніцей,
З якіх аснована і выткана жыццё
І злучана быццё і небыццё, —
Збіраўся скарб, струменіўся няспынна,
Вясёлкавым ірдзеннем мне спяваў,
І выхаду шукаў
Адбітак родных з'яў
У словах-вобразах, у песнях вольнаплынных.
І гэты скарб, пазычаны, адбіты,
У сэрцы пераажыты
І росамі абмыты
Дзяннiц маіх, дзяннiц маіх мінулых,
Для вас, душою чулых,
Як доўг, як дар,
Дае пясняр.

(Якуб Колас. Сымон-музыка)

Чала я не хіліў прад сілай
і не качаўся полазам у порсці;
глумлівай і тупой таўпе
не біў паклонаў я;
пратораны дарожкі
з пагардай абмінаў,
ламаючы шчырэц навіны.
Вось гэта ўсе мае грахі,

вось гэта ўсе мае правіны…
(Вацлаў Ластоўскі. “…Чала я не хіліў прад сілай”)

Якімсьці чынам, невядома,
З вар’яцкага шпіталя ці то з дома
Ды збегла раз няшчасная кабета,
Якая з малых год
Была паклонніцаю моды
І розум страціла праз гэта.
Было, між іншым, лета.
Яна тут зараз цераз плот
І скокнула ў гарод
Ды, завязаўшы нейк па-свойму хустку,
Давай тут прыбіраць старанна галаву:
Лісцё ўтыкае морквы ды капусту,
І кроп, і іншую траву.
(Какдрат Крапіва. Мода)

Плача сірочая ў лесе жалейка…
Сціхла ты,
Змоўкла, наша Надзейка.
Хто ж гэта думаў, як давялося:
Вочы закрыла хмурая восень,
Выцвілі косы,
Шчокі запалі,
Рукі завялі.
(Пятрусь Броўка. Надзя-Надзейка)

Гэта быў адзін з майстроў вялікіх,
Звалі яго Люцыян Таполя,
А па клічцы проста Багароб.
Гэта ён
Уздоўж Віллі і Нёмна
І па ўсіх шляхах і скрыжаваннях
Будаваў капліцы і крыжы,
Выразаў апосталаў, пракокаў,
Больш падобных да сялян смаргонскіх,

Да вілейскіх лесарубаў, рыбакоў.
Гэта ён ў батлейцы навагодняй
Пана свайго Ірадам зрабіў,
Твар і постаць прасвятой —
З дзяўчыны Тэклі,
Да якой дарэмна сватаўся калісьці,
А двух п'яніц мядзельскіх —
Сцяпана з Харытонам —
Выразаў з чачоткавай бярозы.
З дрэва моцнага,
Як дружба іх,
Выразаў у постаці анёлаў.
(Максім Танк. Люцыян Таполя)

Пытанні і заданні: 1)Які верш мы называем вольным? 2)Падумайце, якое структурнае вызначэнне можна даць кожнаму з прыведзеных вольных вершаў. 3)Як можна назваць верш, якім напісана паэма Максіма Танка "Люцыян Таполя"?

2.1.1.5. Лагаэды

Спачатку яно шалясцела
        Вельмі нясмела,
А потым лізнула аконца
        Ціха, як сонца.
Назаўтра ўзняло галасочак,
        Нібы званочак,
Ды ў час празвінела так далей
        Збуджанай хваляй…
Во як пачалося ў нас ціха
        Тое ўсё ліха,
Што нат беларускія межы
        Ўсталі з залежы.
(Янка Купала. Безназоўна)
Рушымся, брацця, хутчэй
Ў бой з жыццём, пакідаючы жах,

Крыкі пужлівых людзей
Не стрымаюць хай бітвы размах…
Проці цячэння вады
Зможа толькі жывое паплыць,
Хвалі ж ракі заўсягды
Тое цягнуць, што скончыла жыць.
(Максім Багдановіч. “…Рушымся, брацця, хутчэй”)
Мілая! О, колькі радасці даеш
Майму ты сэрцу маладому!
Нават ты сама таго не спазнаеш,
Які ты скарб у маім дому!
Мілая, сагрэй мяне сваймі грудзьмі!
К маім грудзям прыліпні шчыра;
Богамі хай станем мы паміж людзьмі,
Нябеснага князямі міру!
(Янка Купала. Яна і я)
Сонца штораз больш у жылах кроў агніць,
Калені штораз больш ласкоча нам трава,
Блогасна аб сэрцы сэрца ў жары сніць,
Жаданнем забыцця п’янее галава.
Ногі падкасіліся і мне, і ёй,
Зліліся вусны з вуснамі самі сабой,
Полымем прыпалі грудзі да грудзей,
Змяшаліся мы з сонцам, з кветкамі, з травой.
(Янка Купала. Яна і я)
Трэба дома бываць часцей,
Трэба дома бываць не госцем,
Каб душою не ачарсцвець,
Каб не страціць святое штосьці…
Помніць кожнай маснічыны спеў,
Кожны кут у прыціхлай хаце.
Лёсу дзякаваць, што паспеў
Ты пачуць блаславенне маці.

(Рыгор Барадулін. Трэба дома бываць часцей)

Яны даспадобы мне,
хоць і старыя,
Не толькі ў гучанні хвалюючы змест.
Як многа гавораць мне назвы такія —
Мінск,
Пінск,
Брэст…
Дзяды і бацькі нашу мову стваралі,
Каб звонка звінела, была, як агонь.
У сёлаў імёны, як гукі цымбалаў, —
Блонь,
Струнь,
Звонь!

(Пятрусь Броўка. Родныя словы)

Пытанні і заданні: 1)Скажыце, у якіх вершах мы сустракаемся тут з лагаэдамі а)радковымі, б)строфнымі, в)стопнымі. 2)Пакажыце своеасаблівасць гэтых лагаэдаў, апішыце іх.

2.1.2. Рытміка

Паняцці і тэрміны для самакантроля

РЫТМ /ад грэч. rħytmós — узгоджанасць, суразмернасць,/ — раўнамернае чаргаванне якіх-небудзь з'яў у часе ці прасторы. Па тым, як чаргуюцца гэтыя з'явы (праз роўныя прамежкі часу або роўныя адлегласці), адрозніваюць Р. часавы (ход нябесных свяціл, марскія прылівы і адлівы, біццё сэрца) і прасторавы (размяшчэнне архітэктурных ансамбляў, дарожных прысадаў, тэлефонных слупоў). Выключна важнае значэнне мае Р. у працы чалавека: аблягчае яе, робіць больш прадуктыўнай. Р. — самая істотная прыкмета верша. Прыйшоў ён сюды з Р. працоўнай дзейнасці чалавека праз пасрэдніцтва працоўнай песні, музыкі. Вершаваны Р. выяўляецца ў раўнамерным чаргаванні якіх-небудзь аднатыпных моўных з'яў —

т.зв. рытмастваральных кампанентаў (ненаціскных і націскных або доўгіх і кароткіх складоў, аднолькавай колькасці складоў ці моцных (апорных) націскаў у вершаваных радках, аднолькавых слоў, гукаспалучэнняў і г.д.). Адзінкай Р. верша з'яўляецца вершаваны радок, выдзелены не толькі графічна, але і міжрадковай паўзай, падкрэслены рыфмай або клаўзулай (заключныя склады вершаванага радка пасля апошняга націскнога склада; па іх колькасці клаўзулы бываць аднаскладовымі, двухскладовымі, трохскладовымі). Вершаваны Р. — гэта "тэмперамент радка" (М.Святлоў), яго своеасаблівы "пульс" (С.Маршак). Яго нельга атаясамліваць, як гэта робіцца, з метрам або памерам. Вершаваныя радкі аднаго метра (харэічнага, дактылічнага і г.д.) або нават аднаго памеру (чатырохстопнага ямба, трохстопнага дактыля і г.д.) дзякуючы багаццю розных рытмастваральных кампанентаў амаль ніколі не будуць ідэнтычнымі па свайму рытмічнаму малюнку. Р. у вершы мае вялікае значэнне. Як слушна даводзіў М.Багдановіч, "галоўным фарміруючым пачаткам усялякага верша, безумоўна, з'яўляецца Р.; застыўшы ў сваім найбольш правільным, закончаным выглядзе, ён ператвараецца ў метр. Усе астатнія элементы верша адыгрываюць у адносінах да таго і другога ролю другарадную, іншым разам — чыста службовую, успамагальную і ва ўсякім выпадку могуць быць зразуметыя і ацэненыя толькі ў цеснай сувязі з імі абодвума". Вершаваны Р. выконвае цэлы шэраг функцый. Ён дае жыццё вершу як цэласнай і самастойнай моўна-эстэтычнай з'яве (генетычная функцыя). Ён валодае эмоцыястваральнымі здольнасцямі. Моўны Р., як і Р. увогуле, ужо сам па сабе здольны выклікаць тыя ці іншыя эмоцыі, пачуцці. У.Маякоўскі прыгадваў бясславесны рытмічны гул, які прыходзіў да яго на самым пачатку творчага натхнення, яшчэ да таго, як гэты гул "пакрываўся" словамі. Калі ж у сілавое поле моўнага Р. трапляюць словы, за якімі стаяць асобныя паняцці (думкі), — эмоцыястваральная здольнасць Р. яшчэ больш узрастае. Гэтак і музычны Р., "накладваючыся" на мелодыку і гукавы тэмбр, у дзесяткі разоў узмацняе эмацыянальнае ўздзеянне музычнага твора. Хаця па сутнасці ён можа выступаць без таго і другога, так сказаць, у чыстым

выглядзе (нашы ўдарныя інструменты, іспанскія кастаньеты, афрыканскія там-тамы). Адна з самых галоўных функцый вершаванага Р. — сэнсавыяўленчая. Даўно тэарэтыкамі і практыкамі верша было заўважана, што асобныя метры (напрыклад, харэічныя) дапамагаюць лепшаму выяўленню радаснага, вясёлага настрою, у той час як іншыя (напрыклад, дактылічныя) — настрою роздуму, развагі, суму. Трэба падкрэсліць, аднак, што гаворка тут ідзе не пра жорсткае правіла, а толькі пра рытмічную тэндэнцыю, бо некаторыя надзвычай "ёмістыя" памеры, у прыватнасці чатырохстопны ямб, з аднолькавым поспехам могуць перадаваць самыя розныя эмоцыі і думкі (прыгадаем "Новую зямлю" і "Рыбакову хату" Я.Коласа, напісаныя гэтым памерам). Разам з тым, не выпадкова тое, што вольны верш найчасцей ужываецца ў байках, драматычных творах (калі яны толькі напісаны вершам), пяцістопны ямб — у санетах, свабодны верш (верлібр) вельмі добра даносіць філасофскую развагу, роздум і г.д. Р. цесна звязаны з канкрэтным сэнсам паэтычнага твора. Менавіта таму многія буйныя паэтычныя творы полірытмічныя — іх асобныя раздзелы пішуцца рознымі вершаванымі памерамі, відамі верша. А.Твардоўскі раіў маладым паэтам развіваць "слых на верш", дасягаць адпаведнасці сэнсу і Р. Вершаваны Р. мае яшчэ мнеманічнае значэнне, г.зн. дапамагае лепшаму запамінанню вершаванага твора. На гэтай уласцівасці Р. заснаваны мнеманічныя вершы. Дзякуючы мнеманічнай моцы да нас дайшлі шэдэўры старажытнай літаратуры ("Махабхарата", "Іліяда", "Адысея" і інш.), беларускія ананімныя творы XVIII — XIX ст. (паэмы, вершы, гутаркі). Раздзел вершазнаўства, які вывучае рытмічныя асаблівасці верша ўвогуле ці вершаў якога-небудзь паэта, называецца рытмікай. У беларускім вершазнаўстве ўпершыню канкрэтным аналізам рытмікі заняўся М.Багдановіч. У 70-я г.г. пашырэнне набыў статыстычны метад даследавання Р. беларускага верша. Статыстычныя табліцы наяўнасці вершаваных памераў у асобных зборніках Я.Купалы, Я.Коласа і М.Багдановіча прывёў М.Грынчык у сваім даследванні "Шляхі беларускага вершаскладання"/1973/. І.Ралько ўпершыню склаў "Метрычны

даведнік да вершаў Максіма Багдановіча” (у кн.: “Вершаскладанне: Даследаванні і матэрыялы”, 1977). Аднак грунтоўнае даследванне Р. беларускага верша, па сутнасці, толькі пачынаецца.

П**А**ЎЗА /лац. pausa, ад грэч. pauo — спыняю, стрымліваю/ — адзін з элементаў інтанацыі, большы ці меншы па працягласці прыпынак голасу ў час чытання літаратурнага твора. П. — надзвычай важны сродак мастацкай выразнасці, дзейсны рытмастваральны кампанент. У творы існуюць сэнсавыя, або лагічныя, псіхалагічныя і рытмічныя П. Сэнсавая П. — гэта словападзел, які падзяляе мову мастацкай літаратуры на лагічна звязаныя часткі (сінтагмы), вызначае характар яе інтанацыі — пытальны, апавядальны ці клічны. Вершаваная мова выкарыстоўвае рытмічныя П., з якіх варта назваць цэзуру (працяглая ўнутрырадковая П., якая знаходзіцца на адным і тым жа месцы ў вершаваных радках) і міжрадковую паўзу. І тая і другая дапамагаюць стварэнню вершаванага рытму, уплываюць на яго канкрэтны характар. Але ў яшчэ большай ступені на канкрэтны рытмічны малюнак вершаванага радка і ўсяго верша ўздзейнічаюць так званыя псіхалагічныя П., якія ўзнікаюць у месцах сцяжэння асобных стопаў — як своеасаблівая часавая кампенсацыя за адсутнасць у той ці іншай стапе ненаціскнога склада. Такія П. асабліва характэрныя для дольнікаў і тактавікоў. Звычайна сэнсавыя П. у канцы вершаваных радкоў супадаюць з міжрадковымі, але падчас такога супадзення няма. Узнікае т.зв. перанос, які надзвычай узмацняе эмацыянальнасць паэтычнай мовы, набывае сэнсавыяўленчае значэнне.

РЫТМАСТВАР**А**ЛЬНЫЯ КАМПАН**Е**НТЫ — сукупнасць моўных з'яў, што ўдзельнічаюць у стварэнні вершаванага рытму. Характар і колькасць гэтых з'яў залежыць ад сістэмы вершавання, віду верша, творчай індывідуальнасці паэта. Так, галоўнымі Р.к. сілабічнага верша з'яўляюцца чаргаванне аднолькавай колькасці складоў у вершаваных радках, а таксама рыфмы, клаўзулы, цэзуры. Сілаба-танічны верш ведае мноства галоўных і дапаможных Р.к., асобныя з якіх уласцівы для сілабічнага і танічнага вершаў. Перш за ўсё рытм сілаба-танічнага верша ствараецца раўнамерным чаргаваннем у

вершаваных радках: 1) націскных і ненаціскных складоў; 2) аднолькавай колькасці складоў; 3) аднолькавых стопаў (выключэнне — лагаэды); 4) аднолькавай колькасці стопаў (выключаючы вольныя вершы); 5) аднолькавай (прыблізна аднолькавай) колькасці націскных складоў; 6) аднолькавай (прыблізна аднолькавай) колькасці ненаціскных складоў; 7) аднатыпных клаўзулаў; 8) сугуччаў у канцы вершаваных радкоў (рыфма; за выключэннем белых вершаў); 9) аднатыпных строфаў (за выключэннем астрафічных і аднастрофных твораў); 10) міжрадковых і міжстрофных паўз. Дапаможныя Р.к. ў вершы не абавязковыя. Да такіх Р.к. адносіцца паўтарэнне адных і тых жа радкоў, строфаў (рэфрэн, прыпеў), аднолькавых слоў у пачатку (анафара) ці ў канцы (эпіфара) вершаваных радкоў, пастаянных унутрырадковых паўз, аднатыпных сінтаксічных канструкцый, марфалагічных форм і г.д. Для выяўлення пэўнай думкі, падкрэслення асобных слоў і словазлучэнняў паэт звяртаецца і да іншых сродкаў рытмічнай выразнасці, такіх, як усячэнне радка (змяншэнне ў нейкім радку колькасці стопаў), расцяжэнне радка (з'ява, супрацьлеглая ўсячэнню), сцяжэнне або расцяжэнне стопаў (выпадзенне ў стапе аднаго ці двух ненаціскных складоў, з'яўленне "лішняга" склада), пірыхіі, спандэі, перанос (анжамбеман) і інш. Усё гэта разам узятае стварае непаўторны рытм асобных вершаваных радкоў і цэлых вершаваных твораў.

АНАКР**У**ЗА (ад грэч. anakrusis — адштурхоўванне, ход назад) — ненаціскныя склады ў пачатку вершаванага радка перад першым метрычным націскам. У сілаба-танічным вершы ў залежнасці ад характару метра бывае нулявой (харэй, дактыль), аднаскладовай (ямб, амфібрахій) і двухскладовай (анапест). А. у вершы мае вялікае рытмічнае значэнне. Паколькі ўнутраная структура роднасных памераў (двухскладовых, з аднаго боку, і трохскладовых, з другога) аднолькавая, то яны адрозніваюцца па сутнасці толькі А. На гэтым засноўваецца існаванне радковых лагаэдаў — двухскладовых і трохскладовых памераў з раўнамерным чаргаваннем А. Часам А. дапамагае вылучыць пэўнае слова ў пачатку вершаванага радка. Гэта здараецца тады, калі сярод аднатыпных А. з’яўляецца А. іншага

віду. Найбольш відазмяняе рытмічны малюнак верша нераўнамернае паўтарэнне А. у трохскладовых метрах — дактылічным, амфібрахічным і анапестычным; памер такіх вершаў вызначаем як трохскладовікі з пераменнай А. Рэдка, але сустракаюцца ў паэзіі і двухскладовікі з пераменнай А. Б.Тамашэўскі, праўда, сцвярджаў, што “ніводзін рускі паэт не пісаў вершаў, у якіх ямбы і харэі знаходзяцца ў вольным спалучэнні”. Але М.Гаспараў знайшоў такія вершы ў Б.Пастэрнака, У.Лугаўскога, С.Міхалкова і А.Барто. Сустракаюцца яны і ў беларускай паэзіі (напрыклад, у Я.Купалы, Я.Коласа). Некаторыя даследчыкі тэрмін “анакруза” ўжываюць толькі ў дачыненні да звышсхемных ненаціскных складоў у пачатку радкоў.

КЛ**А**ЎЗУЛА (ад лац. clausula - заключэнне) - заключныя склады вершаванага радка пасля апошняга націскнога склада. У залежнасці ад колькасці складоў пасля націску К. бываюць мужчынскія (пасля націску складоў няма), жаночыя (адзін склад), дактылічныя (два склады) і гіпердактылічныя (тры і больш складоў). Сугучныя К. утвараюць рыфму. К. з'яўляюцца адным з асноўных рытмастваральных кампанентаў сілабічнага, сілаба-танічнага і танічнага вершаў. Ад характару К. залежыць рытмічны малюнак вершаваных радкоў. Як і іншыя рытмічныя адзінкі (пірыхіі, спандэі, лагічныя націскі і інш.), К. надаюць рытмічнаму малюнку верша своеасаблівасць, адметнасць. У белым вершы пэўнае чаргаванне К., або клаўзацыя, дапамагае спалучэнню вершаваных радкоў у страфы.

ПІР**Ы**ХІЙ (грэч. pyrrichios, ад pyrriche — ваенны танец) — стапа ў антычнай (метрычнай) сістэме вершавання з двух кароткіх складоў (--). У сілаба-тоніцы П. называюць пропуск у якой-небудзь двухскладовай стапе (ямбе ці харэі) аднага рытмічнага націску. П. ў адрозненне ад спандэяў сустракаюцца ў вершах вельмі часта. Па сутнасці ў вершы нялёгка знайсці "чысты" двухскладовы памер без П., якія могуць быць на самых розных месцах у радку (апрача апошняй стапы). Дзякуючы П. адзін вершаваны памер (напрыклад, чатырохстопны ямб) можа даць дзесяткі, а то і сотні рытмічных варыяцый.

СПАНД**Э**Й (грэч. spondeios) — стапа ў антычнай (метрычнай) сістэме вершавання, у якую ўваходзяць два доўгія склады (ІІ). У сілаба-тоніцы С. называюць з'яву, калі ў стапе ямба ці харэя (значна радзей — у трохскладовых стопах) становяцца побач два націскныя склады. Злоўжыванне С. робіць верш груваcткім, няўклюдным. Разам з тым дзякуючы С. паэт можа вылучыць тое ці іншае слова ў вершаваным радку, звярнуць на яго ўвагу.

ПЕРААКЦЭНТУ**А**ЦЫЯ, рытмічная інверсія, — несупадзенне ў асобных стопах вершаванага радка акцэнтаў граматычных і рытмічных. Дзеля захавання рытмічнай інерцыі і рыфмы некаторыя словы ў канцы вершаваных радкоў часам набываюць неўласцівы ім націск. У іншых выпадках можа браць верх акцэнт граматычны, што прадвызначае выразнае рытмічнае падкрэсленне таго ці іншага слова (паняцця). Мастацка непрадвызначанае карыстанне П., злоўжыванне ёю (у гэтым выпадку гавораць пра збой рытму) сведчыць пра недастатковую вершавую культуру паэта. Некаторыя вершазнаўцы П. называюць сінкапіраваннем (сінкопа - перанос у музычным творы націску з моцнай долі такта на слабую).

ДЫЯР**Э**ЗА (ад грэч. diairesis — раздзеленасць) — у антычным вершаванні замена ў стапе доўгага склада двума кароткімі. У сілаба-танічнай сістэме вершавання гэты тэрмін ужываецца для азначэння такой рытмічнай з'явы, калі дзеля захавання вершаванага памеру некалькі парушаецца граматычная форма слова, напрыклад, з'яўляецца лішні складовы галосны (замест зайграў — заіграў, пройгрыш — проігрыш), пачатковае "у" пасля галоснага не скарачаецца і інш.

СІНЯР**Э**ЗА (ад грэч.synairэsis — з'яднанне, сціскання) — у антычнай сістэме вершавання зліццё двух кароткіх складоў у адзін доўгі. У беларускай сілаба-тоніцы гэты тэрмін абазначае з'яву, калі, дзеля захавання вершаванага памеру, два галосныя, што стаяць побач, вымаўляюцца як адзін або злучнік "і" ператвараецца ў "й" ці прыназоўнік "у" скарачаецца нават пасля зычнага і ў пачатку радкоў. Злоўжыванне С. (гэта, у прыватнасці, заўважаецца ў паэзіі Я.Пушчы апошняга перыяду) шкодзіць мастацкай дасканаласці паэтычных

твораў. Як С. трэба ўспрымаць ужыванне ў вершаванай мове некаторых скарочаных словаформ (“мо” — замест “можа”, “шчэ” — замест “яшчэ” і г.д.).

2.1.2.1. Анакрузы, клаўзулы

Энцыклапедыя!
Гэта не жарт —
Мець сцежку да нашых патомкаў.
А як перадаць ім душы нашай жар
І сэрца кіпучую звонкасць?
Разбегліся думкі ў маёй галаве,
Іду я па ржэўніку босы,
Мне месца знайшлося пад літарай “В”
Ў адным з тых тамоў шматгалосых.
(Алесь Вечар. Каментарый да артыкула)
І я б не ўспомніў нават пра ракеты,
Пра грозны і галоўны наш калібр,
Калі б для ўсіх,
Для ўсіх людзей харошых
У мірным небе сонца узышло,
Калі б на Волзе і ў маім Замошшы
Брацкае магілы не было.
(Уладзімір Паўлаў. “...Не танцаваць “Лявоніху” ў Замошшы)
За далячынню бору,
За галасамі жанок —
Светлая музыка мора,
Жоўты пяшчотны пясок.
(Яўгенія Янішчыц. “...За далячынню бору”)
Узяў сякеру, клін дубовы,
Прынёс абруч ён, праўда, новы —
На абруч —абруч ён садзіць,
Каб потым дно дастаць смялей.
Абруч узгоніць — дна не выне,

Дно дастане— абруч скіне,
Ну, як мыш, ўспацеў Андрэй.
(Якуб Колас. Мужык і клёпкі)

Не адна, як струна,
Сасонка расла
У бязмежным
Бары-гушчары.
А сягоння яна,
Пачарнеўшы, лягла
На аснежным
Фабрычным двары.
(Андрэй Александровіч. Сасна)
Беларусь, прачынайся!
Я цябе абуджаю!
Ты павінна прачнуцца,
Не праспі сваё шчасце ўначы,
Я гукаю цябе,
Дарагая, святая!
Адкажы ж, мая родная,
Не маўчы!..
Паміраю і веру:
Калісьці над светлымі водамі,
Над свабоднай зямлёю
І над Белаю Руссю маёй
Шчасце сонцам заззяе
І слова нашчадка свабоднага
Мае раны загоіць
Гаючай жывою вадой.
(Уладзімір Караткевіч. Паўлюк Багрым)
Ёсць пад Старою Русаю
руская вёска Лажыны.
Там, нібы ў Беларусі,
і вербы растуць, і рабіны.

Там жаўцеюць
Прыгожыя
Краскі
За вёскай у лузе,
Там ржавеюць
Варожыя каскі,
Нібы ў Беларусі.
Там магіла ёсць брацкая ў лузе
за вёскай Лажыны,
Там хлапцы беларускія чэсна галовы зляжылі.
(Аркадзь Куляшоў. Над брацкай магілай)
Ад прадзедаў спакон вякоў
Мне засталася спадчына;
Паміж сваіх і чужакоў
Яна мне ласкай матчынай…
Жыве з ёй дум маіх сям'я
І сніць з ёй сны нязводныя.
Завецца ж спадчына мая
Ўсяго Старонкай Роднаю.
(Янка Купала. Спадчына)
І засумуецца патомак,
Калі дазнаецца аб нас,
Што нейкі з нас, хоць быў не зломак,
А плечы гнуў у крук не раз.
Не йшоў з адкрытымі вачыма
У свет і сцежкі не прастаў,
А ўсёй магчымасці магчымай
Таптаў сляды, сябе таптаў.
(Янка Купала. І прыйдзе)
Жывеш не вечна, чалавек,
Перажыві ж умомант век!
Каб хвалявалася жыццё,
Каб больш разгону ў ім было,
Каб цераз край душы чуццё

Не раз, не два пайшло.
Жыві і цэльнасці шукай,
Аб шыраце духоўнай дбай.
(Максім Багдановіч. "...Жывеш не вечна, чалавек")
Там пачынаецца паэзія
І там яна канчаецца,
Дзе ты ўсміхаешся гарэзліва
І цэлы свет гайдаецца.
Спяшай зрабіць са сцежкі крок,
Дзе цішыня густая,
Каб прачытаць адзін радок,
Які ніхто не знае.
(Анатоль Сербантовіч. "...Там пачынаецца паэзія")
О, электроны! Ў мікрасвеце
Вам суджан Праметэя лёс —
Вандруючы ў зялёным вецці,
Вы бераце агонь з нябёс
І даяце ўсяму жывому,
Каб нарастала сіла ў ім.
Хай будзе кропля сілы ў слове
Аб зерні хларафілавым!
(Алесь Вечар. Ад цудоўным)

Пытанні і заданні: 1)Падумайце, чаму ў вершах, у якіх усюды ўжыты аднаскладовыя анакрузы, асобныя радкі пачынаюцца словамі з нулявой анакрузай (яны выдзелены курсівам). 2)Якая анакруза ўжыта ў вершы Я.Янішчыц? Ці можна было б пачаць верш тым самым першым радком, але з аднаскладовай анакрузай? Калі так, то прыдумайце такі чатырохрадковік. 3)Якія з прыведзеных прыкладаў можна аднесці да двухскладовікаў з пераменнай анакрузай (Па2), да трохскладовікаў з пераменнай анакрузай (Па3)? Падумайце, якія стопы вылучаюцца ў гэтых вершах. 4)Вершы Я.Купалы, М.Багдановіча, А.Сербантовіча і А.Вечара напісаны адным памерам, але ў іх ужыты розныя клаўзулы, што, несумненна, уплывае на канкрэтны рытм гэтых вершаў. Дакажыце гэта.

2.1.2.2. Цэзура, цэзураваныя ўсячэнні і нарашчэнні

Я ад вас далёка, бацькаўскія гоні, —
На чужое неба ўжо гляджу сягоння.
    Але думкай, сэрцам толькі вас я знаю,
    Як і жыў, жыву я ў сваім родным краю.
І няма на свеце так вялікай меры,
І няма на свеце так каваных дзвераў,
    Каб хоць на часіну ў будні ці ў нядзелі —
    Беларусь са мною разлучыць пасмелі!

(Янка Купала. Я ад вас далёка...)

Пан ды пану слаў гасцінец — поўну торбу ракаў.
Даў пры гэтым ліст і кажа: — Не пазніся ж, Якаў!
—Добра, пане! — Во назаўтра, толькі днець зачала,
Якаў торбу ўспёр на плечы, барзджэй, як папала.
Ліст укінуў за кашулю, глынуў квасу з жбана
І папёрся з тым гасцінцам пасланцом да пана.
Дзень пагодны, сонца з поўдня і пячэ і смаліць;
Якаў з ракамі па шляху без аддышкі смаліць...

(Альберт Паўловіч. Ракі)

Слоўца адно, а часам другое,
Сказана мудра, у пору,
Душу адсвежыць, мысль заспакое,
Як бы адверне з плеч гору.

(Стары Улас. "...Слоўца адно, а часам другое")

Звон кафедральны кліча на Ave.
З цесных завулкаў злева і справа
Гуртам манашкі ў чорным адзенні
Цягнуцца, быццам сумныя цені.
Тут і старыя, і маладыя, —
Ave Maria...
    Я не звярнуў бы і ўвагі, можа,
Каб не пабачыў між імі прыгожай
Адной манашкі, якая мае

Не больш, хіба, як семнаццаць маяў;
Чорныя вочы, бровы густыя, —
Ave Maria!
(Максім Танк. Ave Maria)
Мой свет пяшчотны, мой свет суровы,
Як спеў жалейкі.
Ты, як слязіна, што ўжо гатова
Сарвацца з вейкі…
Свае трывогі, людское шчасце
Цаніць умейце.
Яшчэ не позна, не дайце ўпасці
Слязе на вейцы.
(Уладзімір Паўлаў. Сляза на вейцы)
Магутны Божа! Ўладар сусветаў,
вялізных сонцаў і сэрц малых,
над Беларусяй ціхой і ветлай
рассып праменні свае хвалы.
Дай спор у працы будзённай, шэрай,
на хлеб штодзённы, на родны край,
павагу, сілу і веліч веры
у нашу праўду, у прышласць — дай!
Дай урадлівасць жытнёвым нівам,
учынкам нашым пашлі ўмалот.
Зрабі свабоднай, зрабі шчаслівай
краіну нашу і наш народ!
(Наталля Арсеннева. Малітва)
Снуецца з песнямі льняное прадзіва,
Пасаг бы з кужалю танчэй саткаць.
Жартоўна кросенцы мае разладзілі,
Уток заблыталі, не разблытаць.
(Ларыса Геніюш. На чаборы настоена)

Пытанні і заданні: 1)У вершаваных прыкладах пазначце месца цэзуры. Вызначце, пасля якіх стопаў і складоў яна стаіць, на

якія сэнсава важкія словы — дзякуючы ёй — падае лагічны націск. 2)У якіх вершах ужыты цэзураваныя ўсячэнні (Цу)? Вызначце памер гэтых вершаў. 3)У якіх вершах ужыты цэзураваныя нарашчэнні (Цн). Вызначце памер гэтых вершаў. 4)Паразважайце над своеасаблівасцю вершаў з Цу і Цн.

2.1.2.3. Разбіўка вершарадоў на радкі

Падаюць сняжынкі —
          дыяменты-росы,
Падаюць бялюткі
          за маім акном…

Расчасалі вішні
          шоўкавыя косы
І ўранілі долу
          снегавы вянок.

Дзесьці у прасторах
          празвінелі бомы.
Дацвілі пялёсткі
          нечае тугі…

І здаецца зноўку —
          еду я дадому
Пераведаць родных,
          блізкіх, дарагіх.

(Паўлюк Трус. Дзесяты падмурак)

Вы шуміце, шуміце
Нада мною, бярозы,
Калышыце, люляйце
Свой напеў векавы.
А я лягу-прылягу
Край гасцінца старога
На духмяным пракосе

Недаспелай травы.
(*Ніл Гілевіч. Вы шуміце, бярозы)*
Ты — наш край. Ты — чырвоная груша над дзедаўскім домам,
Лістападаўскіх знічак густых фасфарычная рацъ,
Ты — наш сцяг, што нікому на свеце, нікому
Не дамо абсмяяць, апаганіць, забыць ці мячом зваяваць.
Мы клянёмся табе баразной сваёй першай на полі
І апошняй раллёй, на якую ўпадзём у журбе.
Мы клянёмся табе, што ніколі,
Ніколі,
Ніколі,
Так,
Ніколі не кінем,
Не кінем,
Не кінем цябе.
(Уладзімір Караткевіч.Беларуская песня)
Прагінае вецер кроквы.
Мёртвы снег пластае дах.
Пуста. Гулка.
Крыкі. Крокі
У завеяных палях.

— Мама, хто там?
— Спі... Нікога...

Вецер... Снег...

— Зірні ў акно:
Ваўкалак!
— Пабойся Бога!
— Нехта ёсць усё адно.

Крык.
— Ты чула?

— Падалося…

Стрэл.
— Ты чуеш?
— Гром…
— Зімой?
Мама, мама, ён галосіць!
— Гэта сцюжа, хлопчык мой.
(Уладзімір Някляеў. Леснічоўка)
Табой сам самадзержац цар
Пісаў ланцужны свой закон,
Што маці Русь есі жандар
Усёй Еўропы!..

І свой сон
Сніць далей гэты царадвор,
Калі надыдзе яму дзень
Ізноў пад лёзгат царскіх шпор
Свой распасцерці чорны цень.
(Янка Купала. Акоў паломаных жандар)

Пытанні і заданні: 1)Вызначце памер вершаў. Адшукайце ў вершах раўнастопную і разнастопную разбіўку вершарадоў на радкі. Ці ўплывае такая разбіўка (калі ўплывае, то як) на канкрэтны рытм і вершавую інтанацыю, а тым самым — на сэнс паэтычнага выказвання? 2)Параўнайце ў “Беларускай песні” У.Караткевіча паўнастопныя вершарады пяцістопнага дактыля (Д5) з такімі ж па колькасці стопаў вершарадамі, але разбітымі на 3—4 радкі. Ці адрозніваюцца паміж сабой інтанацыйна гэтыя вершарады, і як? 3)Звярніце ўвагу ў вершы Я.Купалы на міжстрофны перанос, падумайце, чым ён выкліканы і як уплывае на рытма-інтанацыйную плынь твора.

2.1.2.4. Сцяжэнне і расцяжэнне вершарадоў

Я ў бяссмертных хадзіў на вайне:
За чатыры гады не кранулі
Ні асколкі мяне,
Ні кулі…
    Смерць, відаць, разгубілася ў тыя гады
І мой адрас згубіла:
Ты ж мяне так чакала тады,
Так любіла!..
    Пад уладаю весняю сноў
Да мяне прыхініся пакорна,
Пакахай так, як некалі, зноў,
І бяссмертным я стану паўторна.

(Аляксей Зарыцкі. Маё бяссмерце)

Дом збудаваў і сына нарадзіў,
і каля дома дрэва пасадзіў.
Усё зрабіў!
Але душа баліць,
бо могуць дом вар'яты падпаліць,
бо могуць сына нелюдзі забіць,
бо могуць дрэва дурні паваліць,
каб мне ні ўнука, ні пладоў не дачакацца…

(Валянцін Тарас. Дзеяслоў)

"Не я, сінод, кашчунствую, а ты,
калі цалуеш напаказ іконы,
калі прытворна б'еш свае паклоны.
Я ж веру сэрцам, веру сапраўды.
Не выгадзе служу я, а дабру,
хоць і ў мяне ёсць дом, сям'я і дзеці.
Шаную ісціну я больш за ўсё на свеце
і з ёй спакойна, радасна памру…"

(Анатоль Вярцінскі. Адлучэнне Талстога ад царквы)

Жывучы на чужыне, быць можа, няслушна,
Недарэчна, але не адгоніш, хоць плач —

Набіваецца дзіўная песенька ў вушы,
Ўспамінаецца мне невялікая птушка —
Драч.
(Максім Лужанін. Драч)

Няма туды дарогі…
                                        Сон ірвецца…
Каменнае, халоднае здранцвенне…
І — мегатонным выбухам —
                                                        Удар
Сэрца.
(Васіль Зуёнак. Сон)

Дзесь голуб хукае на полымя зары,
Пакуль яна расою не скрапілася,
Савой сярод гушчару не зашылася
Ў бары.
        Завуць, каб адпачыў пасля дарог.
І я з трывогай сына марнатраўнага
Пераступаю зноў дзяцінства даўняга
Парог.
        О, каб сустрэць мне тых,
                                                        хто б дараваў
Мае грахі нявольныя і вольныя !
Апала зорка на пагоркі польныя
Ў дым траў.
(Максім Танк. Вяртанне)

Пытанні і заданні: 1)Учытайцеся ў вершы, вызначце, дзе ўжыты расцяжэнне радка, а дзе звужэнне, пастаяннае і спарадычнае. 2)Прааналізуйце кожны канкрэтны выпадак расцяжэння і звужэння радкоў, задумайцеся над іх сэнсавыяўленчымі магчымасцямі. 3)Знайдзіце аналагічныя рытмічныя прыёмы ў іншых паэтаў.

2.1.2.5. Рытмастваральныя магчымасці стопаў (пірыхіі, спандэі, пераакцэнтуацыя, сінярэзы, дыярэзы)

Бэз! Бэз! Бэз!

Ах ты, стары знаёмы!
Пах, шэпт — увесь
Мроя далёкага дому.
Бэз! Бэз! Бэз!
Мчыцца на хвалі светлай
Плёс, луг, лес,
Юнае даўняе лета.
Бэз! Бэз! Бэз!
Тварам тану ў суквеццях.
Сінь, высь — спрэс
Звонам паўнюткі вецер.
(Людміла Паўлікава. Бэз)
Вырак ног абыякава босых.
Марны ўздых у глухім палыне.
Послух шляху ахвярнага —
Посах
Горкі пыл аддае меліне.
Як апірышча мары і веры,
Ўсе шляхі абышоўшы ў жыцці,
Посах грукне ў нябесныя дзверы,
Ціха ў хату збаіцца зайсці.
(Рыгор Барадулін. Міласэрнасць плахі)
Суровы, маўклівы, як хорам спрадвечны,
Скалістыя вежы раскінуў Чымган,
Дзе непатрывожаны беркут-крылан
Адзін аглядае прастор бесканечны.
(Якуб Колас. Чымган)
Бывай, абуджаная сэрцам, дарагая.
Чаму так горка, не магу я зразумець.
Шкада заранкі мне, што ў небе дагарае
На ўсходзе дня майго, якому ружавець...
Пайшла, ніколі ўжо не вернешся, Алеся,
Бывай, смуглявая, каханая, бывай.
Стаю на ростанях былых, а з паднябесся

Самотным жаўранкам звініць і плача май.
(Аркадзь Куляшоў. Бывай...)
Калі гора сагне,
Запалоніць тугой,
Не лякуй ты мяне
Больш спагадай сваёй,
А травой баравой
Святаянскай расой,
Ранішняй сінявой,
Песняй маці маёй.
(Максім Танк. "...Калі гора сагне")
Быў сцверджан мукай пастулат быцця:
матэрыя
вакол віруе
вечна,
як у яе, гэтак няма ў жыцця
пачатку і канца ў бязмежжы Млечным.
(Аляксей Русецкі. Маналог Зямлі)
Ёсць жа яшчэ ў мяне сіла
Крыўдзе не дацца, змагацца,
Над спячых продкаў магілай
Вольна маланкай мігацца.
Ёсць жа яшчэ ў мяне сэрца
Поўнае шчырых жаданняў,
Якое перш разарвецца,
Чымся любіць перастане.
(Янка Купала. Ёсць жа яшчэ...)
Нясмелы быў з начальствам,
Зусім не прабіўны.
Над кнігамі начамі
Праседжваў, дурны.
(Пімен Панчанка. Няўдачнік)
Збор няпоўны Бахуса

Ў звонкім пераплёце.
Коракі бабахаюць
Стынуць у палёце.
(Рыгор Барадулін. На імянінах у Белавежы)
Там кроў ліецца, там за волю
Барцы на віселью ідуць,
А вы, вы мучаны найболей,
Спіцё, хоць вас даўно там ждуць.
Скажыце мне, а за каго *йны*
Пайшлі на смерць, пайшлі вайной?
Хто ёсць на свеце так дастойны,
Што *трэ* ахвяры аж такой?
(Янка Купала. Там)

Пытанні і заданні: 1)Знайдзіце ў вершах Л.Паўлікавай, Р.Барадуліна, Я.Коласа і А.Куляшова спандэі і пірыхіі, пакажыце, як яны ўплываюць на вершаваны рытм. 2)Дзе ў вершах М.Танка, А.Русецкага і Я.Купалы сустракаецца пераакцэнтуацыя і што гэтым дасягаецца? 3)У вершах П.Панчанкі, Р.Барадуліна і Я.Купалы курсівам вылучаны дыярэзы і сінярэзы. Растлумачце гэтыя з'явы з пункту гледжання семантыкі і рытмікі твораў.

2.2. ТАНІЧНАЯ СІСТЭМА ВЕРШАВАННЯ

Паняцці і тэрміны для самакантроля

ТАН***І***ЧНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ /ад грэч. tónos — націск/ — сістэма вершавання, у аснове якой аднолькавая (прыблізна аднолькавая) колькасць моцных, або апорных, націскаў у вершаваных радках. У той час , калі колькасць такіх націскаў у радках Т.в. адна і тая ж (ці прыблізна адна і тая ж), колькасць ненаціскных складоў паміж імі — самая розная. Літаратурнае Т.в. склалася ў XIX — пачатку XX стст. на аснове народнага вершавання, танічнага па сваёй прыродзе. Прычым, адразу вызначылася некалькі відаў яго: акцэнтна-складовы, дольнік, тактавік, акцэнтны. У кожным з іх маецца тое асноўнае,

што вызначае Т.в. увогуле — чаргаванне пэўнай колькасці моцных націскаў у вершаваных радках. Разам з тым, кожны з іх валодае сваёй мерай свабоды ў дачыненні да колькасці складоў у радках, колькасці ненаціскных складоў паміж моцнымі націскамі. Так, у акцэнтна-складовым вершы, апрача аднолькавай колькасці акцэнтаў, аднолькавая колькасць складоў у вершаваных радках ("Смык" Ф.Багушэвіча, "Спакойнай ночы!" М.Танка і інш.). Тры іншыя віды Т.в. адрозніваюцца паміж сабой колькасцю міжнаціскных інтэрвалаў: у дольніку — 1-2 склады пры спарадычных пропусках апорных (моцных) націскаў ("Права на верш" М.Лужаніна), у тактавіку — 0-1-2 ці (часцей) 1-2-3 ("Да зямлі прадзедаў маіх" Я.Купалы), у акцэнтным вершы — ад 0 да 8 складоў (верш Маякоўскага). Танічны літаратурны і народны верш пры іх вялікім падабенстве (і там і тут — роўная колькасць моцных націскаў у радках), пры тым, што першы ўзнік пад уплывам другога, — усё ж значна розняцца паміж сабой. І галоўнае адрозненне — у функцыі моцных, або апорных, націскаў. Калі ў народным вершаванні націск выконваў толькі рытмічную ролю, мог падаць на малазначныя, нават дапаможныя словы, то ў літаратурным Т.в. ён абавязкова прыходзіцца на найбольш значнае па сэнсу слова. Калі ў першым выпадку ён уроўніваў усе словы (гэтаму дапамагала і мелодыя, музычнае суправаджэнне слоўнага тэксту), то цяпер ён, наадварот, падкрэслівае, рытмічна выдзяляе асобныя словы і словазлучэнні. Націскам у Т.в. дапамагаюць шматлікія паўзы, якія адыгрываюць рытмаарганізуючую ролю. Яны аддзялаюць адзін ад аднаго інтанацыйна самастойныя рытмічныя адрэзкі, у цэнтры якіх і знаходзяцца націскі. Першыя ўзоры літаратурнага Т.в. — гэта пераважна стылізацыя "пад народнае" (творы А.Кальцова, "Казка пра рыбака і рыбку" А.Пушкіна, "Песня пра купца Калашнікава" М.Лермантава і інш.). Т.Шаўчэнка на аснове ўкраінскага народнага верша стварыў свой т.зв. каламыйкавы верш. Т.в. атрымала ў яго творчасці аднолькавую колькасць складоў у радках (8+6). Шаўчэнкаўскі каламыйкавы верш аказаў моцны ўплыў на асобных украінскіх, рускіх і беларускіх паэтаў (П.Тычына, А.Малышка,

М.Святлоў, Э.Багрыцкі, Я.Купала). Вялікую ролю ў развіцці Т.в. адыграла наватарская паэзія У.Маякоўскага, якая паўплывала на ўсю еўрапейскую вершатворчасць, у тым ліку беларускую. Т.в. выкарыстоўвалі ў сваёй творчасці Я.Купала (“Тарасова доля”, “Бандароўна”), М.Багдановіч (“Страцім-лебедзь”), М.Чарот (“Босыя на вогнішчы”), а таксама П.Панчанка, М.Танк. К.Кірэенка, Р.Барадулін і інш.

АКЦ**Э**НТНА—СКЛАД**О**ВЫ ВЕРШ /ад лац. *accentus* — націск/ — від танічнага верша, для якога характэрна, апрача аднолькавай колькасці акцэнтаў (моўных націскаў), аднолькавая колькасць складоў у вершаваных радках. Склад — гэта адрэзак гукавога патоку мовы, у аснове якога — адзін галосны гук. Часам колькасць акцэнтаў і складоў можа неістотна змяняцца (павялічвацца або змяншацца на адзін-два). У беларускай паэзіі А.-С.в. узнік у XIX ст. і паяднаў асноўныя прыкметы сілабічнага і народнага верша ў яго інтанацыйна-сказавай разнавіднасці (т. зв. былінны верш). Ён, як правіла, карыстаецца рыфмамі, мае страфічную арганізацыю, у ім нярэдка ўжываецца цэзура. Разнавіднасцю А.-С.в. з’яўляецца каламыйкавы верш — 14-складовы трохакцэнтны верш з сумежнай рыфмоўкай, радкі якога разбіваюцца цэзурамі на тры групы з адной і той жа колькасцю складоў у іх: 4+4+6. Каламыйкавым вершам напісана “Бандароўна” Я.Купалы. Толькі тут кожны радок гэтага верша разбіты на два паўрадкоўі, што некалькі відазмяніла яго рытмічны малюнак.

АКЦ**Э**НТНЫ /ад лац. *accentus* — націск/, або Ч***Ы***СТА ТАН***І***ЧНЫ, ВЕРШ — від танічнага верша, рытм якога заснаваны на аднолькавай (або прыблізна аднолькавай) колькасці акцэнтаў (апорных рытмічных націскаў) у вершаваных радках. Колькасць міжнацiскных складоў у ім неаднолькавая (звычайна ад 0 да 8 складоў). Калі іншыя віды танічнага верша (акцэнтна-складовы, дольнік, тактавік) у пэўнай ступені захоўваюць сувязь з сілаба-тонікай ці сілабікай (аднолькавая колькасць складоў у радках — у акцэнтна-складовым вершы, пэўнае адчуванне метрычнай канвы, перш за ўсё трохскладовых метраў, — у дольніку і тактавіку), то А.в. з іншымі сістэмамі вершаскладання

такой сувязі не мае. А.в. (літаратурны) узнік на аснове народнага інтанацыйна-сказавага верша, яго быліннага тыпу. Першыя спробы А.в. былі своеасаблівым перайманнем народнага быліннага верша (“Песні заходніх славян” А.Пушкіна, “Песня пра купца Калашнікава” М.Лермантава, “...А чалом, чалом” і “Страцім-лебедзь” М.Багдановіча і інш.). Аднак сапраўдным стваральнікам А.в. лічыцца У.Маякоўскі. Ён найбольш поўна раскрыў велізарныя выяўленчыя магчымасці як А.в., так і танічнай сістэмы вершаскладання ўвогуле. Менавіта таму часам гавораць нават пра “верш Маякоўскага” як пра своеасаблівы від верша. У беларускай сучаснай паэзіі А.в., у адрозненне ад каламыйкавага і дольніка, амаль не выкарыстоўваецца. Тлумачыцца гэта, відаць, перш за ўсё нацыянальнымі фальклорнымі традыцыямі. Пры ўвогуле шырокім бытаванні ў беларускай вуснай творчасці народнага верша адна яго разнавіднасць — музычна-моўны (песенны) верш — займае ў ёй выключнае становішча, другая — інтанацыйна-сказавы (рэчытатыўны) верш — не знайшла шырокага распаўсюджання. Акцэнтны ж літаратурны верш якраз і грунтуецца на другой разнавіднасці народнага танічнага верша. Аднак у беларускай паэзіі на ўзмежжы сілабікі і тонікі яшчэ ў XIX ст. узнікла арыгінальная форма А.в., які можна назваць акцэнтна-складовым вершам. Некаторыя даследчыкі тэрмінам “акцэнтны верш” акрэсліваюць танічную сістэму вершаскладання.

Д**О**ЛЬНІК — від танічнага верша, своеасаблівая пераходная форма ад *сілаба-танічнай* да *танічнай* сістэм вершавання. У Д. звычайна ўрэгулявана колькасць моцных націскаў (іктаў) у радках, аднак міжнаціскныя інтэрвалы не аднолькавыя, як правіла, займаюць 1-2 склады. Часам могуць быць пропускі апорных (моцных) націскаў. У выніку ў Д. выяўляецца чаргаванне не аднолькавых стопаў, як у сілаба-танічным вершы, а няроўнаскладовых рытмічных доляў (адсюль і назва верша). Гэта павышае рытмастваральную моц апорных націскаў (іктаў), а таксама значэнне слоў, на якіх стаяць такія націскі, і словазлучэнняў, аб'яднаных вакол гэтых слоў. У той жа час у Д. так ці інакш адчуваецца метрычная аснова трохскладовых (радзей — двухскладовых) памераў, што не ўласціва, напрыклад,

чыста танічнаму, або акцэнтнаму вершу. Калі колькасць т.зв. адступленняў ад памеру не асабліва значная, Д. набліжаецца да сілаба-танічнага верша. І наадварот, калі колькасць адступленняў павялічваецца, ён далей адыходзіць ад сілаба-тонікі, набліжаецца да танічнага верша. Для адрознення Д. і сілаба-танічнага верша з т.зв. сцяжэннямі асобных стоп (выпадзенне аднаго ці двух ненаціскных складоў) звычайна карыстаюцца наступным правілам: калі ў вершы з выразнай метрычнай канвой звыш чвэрці "сцягнутых" стоп — гэта Д., калі чвэрць і менш — сілаба-танічны верш. Да Д. ў беларускай паэзіі звярталіся Цётка, М.Багдановіч, М.Чарот, А.Куляшоў і іншыя паэты. Д. напісана паэма В.Таўлая "Таварыш". Асаблівае распаўсюджанне гэты від верша атрымаў у творчасці М.Танка, П.Панчанкі, У.Караткевіча, Р.Барадуліна, Г.Бураўкіна, А.Наўроцкага і іншых аўтараў.

ТАКТАВІК — від танічнага верша, колькасць складоў у якім паміж моцнымі націскамі 0-1-2 ці (часцей) 1-2-3. Часам міжнаціскны інтэрвал аб'ядноўвае чатыры ненаціскныя склады. Пропускі націскаў на метрычна моцных месцах рэдкія, затое ў трохскладовых інтэрвалах часта сустракаюцца звышсхемныя націскі на сярэднім складзе. Т., такім чынам, яшчэ больш аддаляецца ад сілаба-танічнага верша, чым дольнік, займае прамежкавае становішча паміж дольнікам і акцэнтным вершам. У беларускую паэзію Т. увялі ў пачатку XX ст. Я.Купала і М.Багдановіч. М.Багдановіч пакінуў узоры Т. трохіктнага ("Русалка") і чатырохіктнага ("... Хмурыя, цёмныя гудзяць і шэпчуць елі"). Арыгінальны Т. ёсць у П.Панчанкі. Сучасныя беларускія паэты да Т. звяртаюцца не часта. Арыгінальны шасціiктны Т. ёсць, напрыклад, у Р.Семашкевіча (“…Согца зайшло”).

2.2.1. Дольнік

Спачатку было тут вузка
і яму і яго вясне.
Краты гнуў, надрываючы мускулы, —
хлопец думаў, што краты сагне…

Дых спірала ў грудзях шырокіх —
наваліўся на грудзі мур,
а на лаце асфальту — і кроку
не было як ступіць яму.
(Валянцін Таўлай. Таварыш)
Гэта я з табой вечарую,
Туманамі цябе чарую.
Васількоў шапатліваю моваю
Зачароўваю, зачароўваю.
Роснай сцежкай, рэчкай ціхаю
Закалыхваю, закалыхваю.
(Генадзь Бураўкін. “...Патухаюць, цямнеюць высі”)
Не прашу я доўгага веку,
Не прашу асаблівай любві.
Я прашу цябе:
“Будзь чалавекам!”
Я прашу вас: “Будзьце людзьмі!”
Нельга ж вечна жыць, як некалі.
Час зусім другі — глядзі.
Людзі! Будзьце чалавекамі!
Чалавекі! Будзьце людзьмі!
(Анатоль Вярцінскі. Просьба)
Ёсць месца такое ў лесе,
з ім можа зраўняцца рай.
Там, на Палессі
жыве мая Лёрэляй...
Гадаючы ўсё аб нечым,
на бераг, дзе бору край,
самотная, кожны вечар
прыходзіць мая Лёрэляй.
(Масей Сяднёў. Мая Lorelej)
Злосна сказаў; “Уставай, пяхота!
Мы не на пляжы, а на вайне”.

І лёг на змяіныя скруткі дроту,
І дзвесце салдацкіх запыленых ботаў
Прайшлі па яго спіне.
(Пімен Панчанка. Герой)

Мне з былога свайго не смешна —
Нават крыўдна. Як ні кажы —
На ўсё я рашаўся паспешна.
Я паспешна на свеце жыў.
Я паспешна запісваў вершы,
Я паспешным у дружбе быў.
Я заўсёды паспешна верыў,
І паспешна дзяўчат любіў.
(Анатоль Сербантовіч. "...Мне з былога свайго не смешна)

Ты пакліч мяне. Пазаві.
Там заблудзімся ў хмельных травах.
Пачынаецца ўсё з любві,
Нават самая простая ява...
Ты пакліч мяне. Пазаві.
Сто дарог за маімі плячыма.
Пачынаецца ўсё з любві.
А інакш і жыць немагчыма.
(Яўгенія Янішчыц. "...Ты пакліч мяне")

Пытанні і заданні: 1)Уважліва прачытайце вершы, параўнайце іх рытма-інтанацыйны малюнак, суаднясіце яго з жанрам кожнага твора. 2)Намалюйце рытмаграмы дольнікаў, суаднясіце іх з адпаведнымі метраграмамі. Пакажыце, у якіх стопах маюцца адступленні ад метра. 3)Паразважайце наконт таго, што дольнік — своеасаблівая пераходная форма ад сілаба-тонікі да тонікі.

3.2. Акцэнтна-складовы верш

Стаў хлапчына ля дзяўчыны, каламыйку грае,
На дзяўчыніны істужкі нешта пазірае.
Ды не так ён на істужкі, як на тыя вочы,
Як на тыя, браце, вочы, што цямней ад ночы.

У каго ты, дзяўчынанька, тварам удалася?
Ці то ў бацьку, ці то ў матку, ці ў суседа Яся?
Слічна Галя Васілёва, слічна ды прыгожа:
Вочкі ясны,сама красна, як поўная рожа…
(Максім Багдановіч. “…Стаў хлапчына ля дзяўчыны”)

Хмаркі цёмныя, мае братанькі!
Вецер гоне вас без дарожанькі,
І нідзе для вас няма хатанькі…
Адпачынеце ж аж у божанькі…
Зямлі родненькай, знаць, няма у вас,
Ні вугольчыка, ні прытулачку.
А тут вецер дзьме горшы раз у раз,
Леціцё жа вы без прытулачку!..
(Францішак Багушэвіч. Хмаркі)

Сняжыначкі-пушыначкі
Ляцелі матылькамі.
Над хмызамі над шызымі
Дыміліся дымкамі.
Зіхцеліся, мігцеліся
У розныя калёры.
Драбнюткія, пякнюткія,
Як зоранькі, як зоры
Насіліся, кружыліся
Над ціхімі палямі,
Даліначкі сняжыначкі
Пакрылі дыванамі.
(Змітрок Бядуля. Сняжынкі)

Беларусь мая,
Зямля родная!
Ты вялікая
І прасторная.
Адно твой народ
Не праслаўлены
Жыць не мае дзе —

Зусюль здаўлены.
(Юзя Шчупак. Песня)
Усяночная
Велікодная
Непраглядная
Распасцёрлася…
Людзі грэшныя
Богу моляцца,
Паратуначку
Даглядаючы.
(Янка Купала. Усяночная)
Беларусь мая, бярозка белая,
Ад марозу ўся заінелая,
Зімы лютыя ўспамінаючы,
Рада сонейку ты вяснянаму,
Косы доўгія расплятаючы,
Рада ветрыку закаханаму,
Рада выраю ты птушынаму,
Спеву дзіўнаму салаўінаму, —
Беларусь мая, бярозка майская,
Абагрэтая сонца ласкаю.
(Ніна Тарас. "…Беларусь мая, бярозка белая")
Дзе ты, шчасце маё, ступаеш?
Дзе сцяжыначкі выбіраеш?
Мо да кладачкі мне падбегчы,
Мо на вёсельцы падналегчы?
Мо хусціначкай павязацца,
А ці з коскамі лепш застацца?
А ці проста глядзець, ці з хітрынкаю,
Ці блінком частаваць, ці скарынкаю?
Апускаецца сонца нізка…
Дзе ж ты, шчасце маё, ці блізка?
(Еўдакія Лось. "…Дзе ты, шчасце маё, ступаеш?")

Лісце алае засыпае роў,
Пушчу чорную апавіў туман,
Атачон з усіх чатырох старон
Золкай восенню мой лясны будан.
Стогнуць пад дажджом старчакі альхі,
І ў будан з дрыгвы плыве золь-зіма, —
Ў ім карэнні — столь, ложак — ліст сухі,
Ні агню няма, ні святла няма.
(Уладзімір Караткевіч. Машэка)

Пытанні і заданні: 1)Падумайце, чаму гэтыя вершы можна аднесці да акцэнтна-складовых. Вызначце іх віды. 2)Які від акцэнтна-складовага верша называецца каламыйкавым? Колькі ў ім апорных націскаў і складоў? Знайдзіце сярод прыкладаў каламыйкавыя вершы. 3)Ці ёсць сярод вершаў пяцісkладовікі кальцоўскага тыпу? Калі так, то назавіце іх.

3.3. Тактавік

Я табе, зямля прадзедаў маіх,
Не патраплю нічога жалець на свеце,
На свет цэлы гатовы твой прыгон апеці
І ўзнясці пасад на магілішчах тваіх.

Я цябе душой рад бы сваёй сагрэці
І карону сплесці з сонца, зор залатых, —
На цябе карону ўзлажыць, каб хоць на міг
Заяснела ты ў цяжка дабытым цвеце.

За цябе загінуць гатоў я ў барацьбе
З крыўдай той, што цярпіш ад людзей і ад Бога,
Ад чужынца і ад сына свайго сляпога…

Буду ў вечнай мучыцца жальбе і кляцьбе…
І за гэта толькі прашу, малю цябе:
Не гані ты мяне ад свайго парога.

(Янка Купала. Для зямлі прадзедаў маіх…)

Як прыйшла я на ток малаціць —
Ў задуменні застаялася
Ды знянацку рассмяялася.
Нават сорам на хатніх зірнуць:
Ці не ўцямілі, хвароба на іх,
Ад чаго мой тварык смяецца,
Ад чаго маё сэрцайка б"ецца.

(Максім Багдановіч. "…Як прыйшла я на ток малаціць")

Не магу нават бачыць,
як нехта моліцца,
Перад Богам капеечным паклоны б"е.
О, не дай мне, сумленне, стаць багамольцам,
Аддаваць на глумленне пачуцці свае.
Хто б ні быў і якім бы ўсявышнім Ісусам,
Хоць і з процьмай навечных святых прывілей, —
О, спыні мяне, сумленне, перад цяжкай спакусай —
Выліваць прад бажніцамі апошні ялей.
Перад адным толькі німбам заўжды ў захапленні
У паклоне хілюся сівой галавой.
І калі дзе забудуся — кінь мяне на калені,
О сумленне, кінь мяне на калені —
перад Радзімай маёй!

(Кастусь Кірэенка. Малітва)

Моляцца белыя, жоўтыя, чорныя,
Адпрасаваныя, самавітыя.
Усе такія вучоныя,
Усе такія хітрыя.
Маліцеся, дыпламаты, маліцеся
Хрысту, Алаху ці Будзе.
А потым Богу свайму пахваліцеся,
Што мір на планеце будзе.

(Пімен Панчанка. Маўклівая малітва)

Дождж рунь спаласкаў.
Вяз пакарабаціла.
Для мяне з Полацка
Ясь прывёз пацеркі.
Рыжанькі, кірпаценькі
Любы Ясенька.
Іскрынкі-пацеркі
Павязаў пад ясенем.
(Рыгор Барадулін. Пацеркі)

Пытанні і заданні: 1)Дакажыце, чаму прыведзеныя вершы можна аднесці да тактавікоў. 2)Вызначце ў кожным канкрэтным выпадку, колькі складоў займаюць у радках вершаў міжнаціскныя інтэрвалы. 3)Чым, на вашу думку, характарызуецца рытма-інтанацыйны лад тактавікоў?

3.4. Акцэнтны (чыста танічны) верш

А чалом, чалом, мае госцейкі,
Сабірайцеся на бяседачку,
На бяседачку ў хату новую,
У хату новую — сасновую,
Ды за столікі кляновыя,
За абрусікі бялёвыя, —
Ой, бялёвыя-саматканыя,
У узоры вышываныя.
Вышывала я у сем шаўкоў,
Вышывала каршуновы суд.
Ён суды дае — перасуд бярэ:
З большых птушак — хоць па пёрыйку,
А з драбнейшых — дык і цэлы хвост.
(Максім Багдановіч. Бяседная)

Рака жыцця не прывыкла паказваць броды.
Яна несупынная ў паваротах сваіх.
І помыслы ў сэрцы людскім — глыбокія воды,

Ды чалавек разумны вычэрпвае іх.
Чэрпаць поўным каўшом не стамляецца коўшаль.
І зоры начуюць у цёмных водах на дне.
У водах адстойваецца вякоў жаль,
І туманом таемным на дапытлівасць тхне.
Руплівасць не слухаецца пакорнай дагоды.
І сонца спасцігу ўзыходзіць з-пад вей.
Мялець не думаюць небародныя воды.
Чэрпае чалавек глыбей.

(Рыгор Барадулін. “...Рака жыцця”)

Тут,
дзе цябе ў задуменні шукаю,
Няміга,
Час прасуе бульдозерам
рэшткі руін.
Бывай, Няміга —
былога закрытая кніга,
Якую цяпер
не разгорне
мой сын.
На тваіх берагах
скрыжоўвалі прашчуры пікі,
Малацілі мячы харалужныя,
не цапы.
Умалот быў у бітве быліннай
вялікі:
Тут галовы братоў
слаліся, як снапы.

(Пятрусь Макаль. Бывай, Няміга)

Пытанні і заданні: 1)Падумайце, чаму гэтыя вершы аднесены да акцэнтных (чыста танічных). 2)Вызначце памер гэтых вершаў. 3)Верш П.Макаля — імітацыя верша Маякоўскага. Што характэрна для гэтага верша?

2.3. СВАБОДНЫ ВЕРШ (ВЕРЛІБР)

Паняцці і тэрміны для самакантроля

СВАБ***О***ДНЫ ВЕРШ, або ВЕРЛ***І***БР /франц. vers libre/ — дысметрычны *верш*, у аснове рытму якога — чаргаванне вершаваных радкоў як аднатыпных інтанацыйна-сэнсавых адзінстваў. Надзвычай важнае значэнне набывае ў ім графічная разбіўка верша на радкі, вызначэнне міжрадковых паўз. Менавіта вершаваны радок як цэласны інтанацыйна-сінтаксічны і сэнсавы комплекс, выразна выдзелены паўзамі (а на пісьме — яшчэ і графічна), выступае ў С.в. у якасці асноўнай рытмічнай адзінкі. Інтанацыйная аднатыпнасць радкоў дасягаецца падабенствам іх унутранай лексіка-граматычнай структуры, што стварае ў вершы пэўную меру паўтора па “вертыкалі”. У радках С.в. паўтараюцца перш за ўсё дапаможныя рытмастваральныя кампаненты: аднатыпныя сінтаксічныя канструкцыі, аднолькавыя ці крыху відазмененыя радкі, аднолькавыя словы ці іх марфалагічныя формы, гукаспалучэнні, націскі на пэўных месцах у вершаваных радках і г.д. У асобных радках спарадычна можна сустрэць нават прыкметы метрычнага верша, падначаленыя агульнай інтанацыйнай структуры С.в. (чаргаванне моцных, або апорных, націскаў, рыфма і інш.). Прычым, у С.в. адсутнічае адзіная скразная мера паўтора, яна ўвесь час мяняецца. Так, напрыклад, у першых трох радках нейкага твора, напісанага С.в., заўважаецца аднатыпнасць іх сінтаксічнай пабудовы, у чатырох наступных — паўторы на пачатку назоўнікаў у пэўным склоне, яшчэ тры радкі суадносяцца рытмічнымі націскамі, што стаяць, скажам, на трэцім і сёмым складах, і г.д. Для С.в. характэрна надзвычайнае багацце і гнуткасць паэтычнага *сінтаксісу*, у тым ліку ўжыванне розных рытарычных фігур, сінтаксічных перыядаў, што стварае разнастайнасць інтанацыйнага малюнку (пералічэнне, далучэнне, супрацьпастаўленне і г.д.) у межах адной рытміка-інтанацыйнай структуры. Узнік С.в. у амерыканскай і еўрапейскай літаратурах сярэдзіны XIX ст. (У.Уітмен, У.Блейк, Г.Гейнэ), сустракаецца ў класічнай рускай паэзіі (А.Фет, Я.Палонскі,

М.Міхайлаў). Пачынальнікам С.в. на Беларусі з’яўляецца М.Багдановіч (“…Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы”, 1915). У сучаснай беларускай паэзіі да С.в. звярталіся і звяртаюцца П.Панчанка. С.Дзяргай, К.Кірэенка. А.Вярцінскі, А.Лойка, Я.Сіпакоў, А.Наўроцкі, Я.Голуб, А.Разанаў, М.Купрэеў, Н.Загорская і інш. У М.Танка С.в. стаў адным з асноўных відаў верша. Ён найчасцей ужываецца ў яго філасофскіх і медытатыўных творах (“Мой хлеб надзённы”, “…Парог, вычасаны з успамінаў” і інш.).

Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы
У ціхую сінюю ноч
І сказаць:
“Бачыце гэтыя буйныя зоркі,
Ясныя зоркі Геркулеса?
Да іх ляціць наша сонца,
І нясецца за сонцам зямля.
Хто мы такія?
Толькі падарожныя, — папутнікі сярод нябёс.
Нашто ж на зямлі
Сваркі і звадкі, боль і горыч,
Калі ўсе мы разам ляцім
Да зор?”
(Максім Багдановіч. “…Я хацеў бы”)
Дзень хустачкай чырвонай захаду выцер пот.
Дзень утаміўся і ў клунках змроку
Звязаў неспакой, клапоты.
І пазяхнуў ветрам — лёгка, летункова.
Сутунелым крылом
Туліцца к вёсцы ціша,
І пахне скошаным сенам
І кароўім сырадоем.

Зараз прыйдзе Матка-Ноч.

Добрая, такая пяшчотная,
Пакрые коўдзеркай-цемнатой,
Заплюшчыць дню вочы:
"Спі, натомлены!"
(Уладзімір Жылка. Летні вечар)
Я пісаў зямлі многа лістоў
Пяром, якім пішуць лірычныя песні,
Гімны розныя,
                    маніфесты;
Пісаў я смыкамі ўсіх скрыпак,
Якія смяюцца і плачуць;
Пісаў спіцамі дрогкіх калёс,
Якарамі і мачтамі караблёў,
Штыком і
              сапёрнай лапатай;
Пісаў кубкамі, з якіх п"юць
За здароўе і вечную памяць, —
Але пакуль што
Адказ атрымаў я
Толькі на ліст мой,
Напісаны плугам.
Вось ён.
Парэжце на скібы яго.
Частуйцеся.
Ешце.
(Максім Танк. Перапіска з зямлёй)
Парог, вычасаны з успамінаў,
Астаўся за мной;
Дзверы, на завесах цвыркуновай песні,
Асталіся за мной;
Вокны, зашклёныя вачамі блізкіх,
Асталіся за мной;
Хата, пакрытая крыламі ластавак,
Асталася за мной, —

Як жа мне не азірнуцца назад,
Нават калі б я застыў
Слупом солі?
(Максім Танк. "...Парог, вычасаны з успамінаў")

Пытанні і заданні: 1)Уважліва прааналізуйце творы, высвятліце іх рытмастваральныя кампаненты. 2)Чым, на вашу думку, кампенсуецца ў прыведзеных верлібрах т. зв. рытмічная недастатковасць (у параўнанні з сілаба-тонікай)? 3)Знайдзіце ў творчасці сучасных беларускіх паэтаў цікавыя вершы, напісаныя верлібрам.

2.4. АНТЫЧНАЯ СІСТЭМЫ ВЕРШАВАННЯ (арыгіналы і імітацыі)

Паняцці і тэрміны для самакантроля

АНТ***Ы***ЧНАЕ, або МЕТР***Ы***ЧНАЕ, ВЕРШАВ***А***ННЕ — сістэма вершавання, заснаваная на раўнамерным чаргаванні доўгіх і кароткіх складоў у вершаваных радках. Узнікла ў VIII ст. да н.э. у Старажытнай Грэцыі, у III ст. да н.э. перайшла ў Рым, шырокае развіццё атрымала ў антычнай літаратуры (адсюль і назва). Гэта сістэма магла і можа ўжывацца толькі ў мовах, у якіх галосныя адрозніваюцца па працягласці гучання. Да такіх моў, апрача старажытнагрэцкай і ранняй латыні, адносяцца арабская, персідская, сербахарвацкая, славацкая і большасць індыйскіх моў. А.в. узнікла і развівалася ў еднасці з мелодыяй; антычны паэт выступаў у дзвюх асобах — і як складальнік вершаў, і як спявак, іх музычны інтэрпрэтатар. Асноўнай рытмічнай адзінкай А.в. з'яўлялася стапа, у якой у належнай паслядоўнасці ядналіся доўгія (/) і кароткія (—) склады. Адзінка часу, неабходная для вымаўлення аднаго кароткага складу, называлася морай. У доўгім складзе былі дзве моры. Раўнамернае чаргаванне пэўных стопаў стварала выразны метрычны малюнак, або метр; паўтарэнне той ці іншай колькасці стопаў, аднолькавых па працягласці гучання, утварала памер вершаваны. У А.в. было 28 розных стопаў і дзесяткі памераў. Найчасцей сустракаліся ямб

(двухскладовая стапа з кароткім і доўгім складамі), харэй (двухскладовая стапа з доўгім і кароткім складамі), спандэй (двухскладовая стапа з двума доўгімі складамі), пірыхій (двухскладовая стапа з двумя кароткімі складамі), дактыль (трохскладовая стапа з доўгім і двума кароткімі складамі), анапест (трохскладовая стапа з двума кароткімі і доўгім складамі), амфібрахій (трохскладовая стапа, у якой доўгі склад стаяў паміж кароткімі). Найбольш пашыранымі вершаванымі памерамі А.в. былі гекзаметр (шасцістопны дактыль з усечанай на адзін склад шостай стапой) і пентаметр (вершаваны радок з двух раздзеленых цэзурай паўрадкоўяў, кожнае з якіх мела два дактылі і адзін доўгі склад). А.в. не ведала рыфмы, аднак у радках строга вытрымлівалася чаргаванне аднатыпных заканчэнняў — клаўзул. Дзякуючы клаўзулам, а таксама вершаваным памерам асобныя радкі ядналіся ў строфы. А.в. выпрацавала свае віды строфаў. Найбольшую вядомасць з іх набыў элегічны двуверш, у якім папераменна чаргаваліся радкі гекзаметра і пентаметра. Элегічным двувершам напісана знакамітая паэма М.Гусоўскага “Песня пра зубра”. Імітацыю гэтага верша знаходзім, у прыватнасці, у М.Багдановіча. Не меншае пашырэнне ў А.в. набыў александрыйскі верш, які складаецца з папарна звязаных рыфмай вершаваных радкоў, напісаных шасцістопным ямбам з цэзурай пасля трэцяй стапы. Пры паўтарэнні ў вершаваным творы некалькіх такіх двухрадкоўяў абавязковым з’яўляецца паслядоўнае чаргаванне ў ім мужчынскіх і жаночых рыфмаў.Часам здаралася, што ў вершаваных радках чаргаваліся ў строгай паслядоўнасці роўныя па характару стопы. Такія вершы называліся лагаэдамі. Надзычай багатая, тэарэтычна распрацаванае А.в. аказала велізарны ўплыў на ўсю еўрапейскую паэзію. Яно значна актывізавала развіццё паэзіі народаў свету, падаравала большую частку вершазнаўчай тэрміналогіі. Сілаба-танічная сістэма вершавання пераняла ў А.в., у прыватнасці, прынцыпы метрычнай арганізацыі стапы, вершаванага радка і страфы, паставіўшы толькі на месца доўгіх складоў — націскныя, на месца кароткіх — ненаціскныя. З А.в. былі запазычаны структурныя асаблівасці і назвы некаторых памераў

(гекзаметр, пентаметр), строфаў (элегічны двуверш), жанраў і г.д. У беларускай сярэдневяковай паэзіі на лацінскай мове А.в. знайшло прамое прымяненне. Ім карысталіся такія беларускія паэты-лацiністы, як М.Гусоўскі, Ян з Вісліцы, І.Іяўлевіч і інш. А.в. напісана славутая паэма М.Гусоўскага "Песня пра зубра" /1523/. Што да спробаў Л.Зізанія і М.Сматрыцкага прывіць А.в. старабеларускай мове, то поспеху гэта не мела.

In medio quedam populo spectacula Romae
Contigerant nuper forte videnda mihi.
Dun fera dimissi miscebant proelia tauri
Densa relaxantes corpore tela suo
Et magis arrecta stimulis pungentibus ira
Versabant celeres caede frequente viros,
Cumque ego mirarer, quantum feritatis habebat
Plausibus accensus vulneribusque furor:
Incidit in socios arctoae mentio silvae.
Quaesitus coepi dicere multa palam...

(Гусоўскі Мікола. Песня пра зубра)

Неяк у Рыме пры сціжме людзей незлічонай
Сведккам відовішча быў я — бою быкоў на арэне.
Люд пацяшаўся, гудзелі, як вулей, трыбуны,
Стрэлы ж і коп"і ўпіваліся ў цела жывёлін,
Боль прычыняючы ім невыносны. Пакуль мы глядзелі,
Як вар"яцеюць быкі і як бліскае ярасць
З позіркаў раненых, гул выклікаючы ў цырку, —
Хтосьці сказаў: "Як у нас на зубрынай аблаве".
Я пагадзіўся і там жа ў сваім асяроддзі
Ўсё расказаў, што і ў нас у змаганні зацятым
Гэткім жа чынам адольваюць дцжага звера...

(Гусоўскі Мікола. Песня пра зубра. Пераклад Язэпа Семяжона)

Неяк у тлуме людскім відовішча шумнае ў Рыме
Я і мае сябры блізка пабачыць маглі.
Жорсткая бойка ішла між быкамі й людзьмі на арэне:

Торгала ў цела жывёл коп'яў асцё, і быкі
З гневам, які нарастаў ад новых балючых udараў,
Порсткіх ганялі мужоў, носячы смерць на рагах.
Прагна калі я глядзеў, як многа той лютасці мела
Злосць, што ўскіпала ад ран, галасу, воплескаў рук,
Пушчу прыпомніў тады. Сябры мае, чуючы гэта,
Сталі пытацца, дык я колькі быліц прыгадаў...

(Гусоўскі Мікола. Песня пра зубра. Пераклад Уладзіміра Шатона)

Пытанні і заданні: 1)Вызначце, якім памерам напісаны арыгінал — пачатак знакамітай "Песні пра зубра" Міколы Гусоўскага. Як назыаецца гэты памер? 2)Прааналізуйце імітацыю памера лацінскага верша ў перакладах Язэпа Семяжона і Уладзіміра Шатона. Які з перакладаў бліжэй стаіць да арыгінала па сваім метрычным малюнку? 3)Паразважайце пра эстэтычную вартасць аднаго і другога перакладу, падумайце, ці толькі ад метрычнай адэкватнасці яна залежыць.

Чыстыя слёзы з вачэй пакаціліся нізкай парванай,
Але, упаўшы у пыл, брудам зрабіліся там.
——-
Хіліцца к вечару дзень, і даўжэйшымі робяцца цені;
З болем пад захад жыцця ўспомніш пра гэтае ты.
——
З нізкага берагу дно акіяна вачам недаступна, —
Глуха укрыла яго сіняя цемень вады.
Але ўзбярыся ўгару на вяршыню прыбрэжнай страмніны, —
Кожны каменьчык на дне, пэўна: пабачыш ты стуль.
(Максім Багдановіч. Пентаметры)
Келіхі, сябры, паўней! Асыпаюцца яблыняў кветы,
Гіне вясны хараство — бела-ружовы убор,
Дзеці ўздыхаюць па ім, але мудрага яснасць наўзрушна;
Там, дзе распукаўся квет, к восені выспее плод.
Келіхі, сябры, паўней! Час прызначаны кожнай праяве:
Моладасць прочкі імкне. Сталасці прыйдзе чарга!

(Уладзімір Жылка. Пентаметры)

Звозячы ўвосень плады, што паспелі на дрэве і ў полі,
Ў тайны прыроды ўнікаючы, я памятаю няўхільна —
Яркіх маланак агні і грымотаў працяглыя гукі,
Рэху, ўздыханні зямлі, ім адгучную гулка і згодна,
І дабрадзейных зямельцы дажджоў, навальніцы, і бачу
Мудрасць у гэтых праявах, у гэтым суладдзі адвечным.

(Уладзімір Жылка. Гекзаметры)

Пытанні і заданні: 1)Прачытайце вершы М.Багдановіча і У.Жылкі, названыя аднолькава — "Пентаметры". Ці згодныя вы з такімі іх назвамі? Хто з паэтаў памыліўся, назваўшы свае вершы пентаметрамі? Які памер называецца пентаметрам? 2)Загаловак другога верша У.Жылкі — "Гекзаметры". Ці меў рацыю паэт у дадзеным выпадку, даючы такі загаловак свайму твору?

З амфары гэтай даўно
Вінаградны сок выпілі госці.
П"яныя,
Потым разбілі яе.
Пенелопа
Вымела ўсе чарапкі
За парог свайго дому.
Цудам адзін ацалеў,
А на ім —
Цень музыкі з жалейкай.
І хоць вякі прамінулі,
Мы чуем ізноў "Іліяду".

(Максім Танк. "...З амфары гэтай даўно")

Пытанні і заданні: 1)Уважліва прачытайце верш Максіма Танка. Які антычны памер імітуе паэт? Дзеля чаго ён вершарады разбівае на асобныя радкі? 2)Растлумачце сэнс верша, скажыце, да якога жанру яго можна аднесці.

2.5. СІЛАБІЧНАЯ СІСТЭМА ВЕРШАВАННЯ

Паняцці і тэрміны для самакантроля

СІЛАБ**І**ЧНАЕ ВЕРШАВ**А**ННЕ /ад гр. syllabe — склад/ — сістэма вершавання, у аснове якой — раўнамернае чаргаванне аднолькавай колькасці складоў у вершаваных радках. Ужываецца пераважна ў мовах з пастаянным націскам у словах: французскай, армянскай, мовах цюрскіх народаў (націск на апошнім складзе), польскай (на перадапошнім), чэшскай, латышскай, шведскай (на першым) і інш. Асноўнымі рытмастваральнымі кампанентамі С.в., апрача аднолькавай колькасці складоў у радках (ад сямі да шаснаццаці; найбольш распаўсюджанымі былі васьмі-, дзесяці-, адзінаццаці-, дванаццаці- і трынаццацісkладовікі), з'яўляюцца: міжрадковыя паўзы, клаўзулы, рыфмы, цэзуры. С.в. сваёй дасканаласці дасягнула ў французскай і італьянскай паэзіі XI — XIII стст. Адтуль яно ў XV ст. перайшла ў Польшчу. З Польшчы, у сваю чаргу, С.в. на самым пачатку XVI ст. прыйшло ў беларускую літаратуру, з'явіўшыся, побач з антычным (метрычным) вершам, адной з першых сістэм вершавання пісьмовай паэзіі Беларусі. Адзін з першых беларускіх узораў С.в. — верш Ф.Скарыны з прадмовы да кнігі "Іова" /1517/ "Богу в троицы единому...", у якім, аднак, не ўсе патрабаванні С.в. цвёрда вытрыманы. Пазнейшыя беларускія сілабісты (А.Рымша, Я.К.Пашкевіч, А.Філіповіч і інш.) больш дакладна трымаліся вышэй названых, а таксама некаторых іншых правіл беларускага С.в. (абавязковасць у вершы сумежнай рыфмоўкі, жаночых клаўзул). Тым не менш і на іх вершы аказвалі прыкметнае ўздзеянне танічнае народнае вершаванне і жывое беларускае маўленне з яго пераменным націскам у словах. Буйнейшым беларускім сілабістам першай паловы XVII ст. быў С.Полацкі /1629 — 1680/. Пераехаўшы ў 1664 г. у Маскву, ён у сваёй творчасці перайшоў са старабеларускай мовы на стараславянскую і паклаў пачатак рускаму літаратурнаму вершаванню, таксама сілабічнаму. С.в. пратрымалася ў рускай паэзіі да першай трэці XVIII ст., пакуль В.Традзьякоўскі і М.Ламаносаў не паклалі пачатак рускай сілаба-тоніцы. Што да беларускай паэзіі, то тут С.в. існавала даўжэй. Яшчэ ў XIX ст. ім карысталіся Я.Чачот, Я.Баршчэўскі, В.Дунін-Марцінкевіч, Ф.Багушэвіч і іншыя паэты. З

канца XIX ст. беларускае С.в., праслужыўшы паэзіі амаль чатырыста гадоў, перастала існаваць.

Богу в Троици единому ко чти и ко славе,
Матери его пречистой Марии к похвале.
Всем небесным силам и святым его к веселию,
Людем посполитым к доброму научению.
(Францыск Скарына)
Веруй в Бога единаго,
А не бери надармо имени его.
Помни дни светые святити,
Отца и матку чтити.
Не забивай ни едина
И не делай греху блудна.
Не вкради, что дружнего,
А не давай свядецтва лживаго.
Не пожедай жены ближнего,
Ни имения или речи его.
(Францыск Скарына)

Пытанні і заданні: 1)Які з гэтых вершаў Францыска Скарыны вытрымлівае патрабаванні сілабічнага вершавання? Як можна вызначыць памер гэтых вершаў? 2)Чым, на вашу думку, абумоўлены ў скарынаўскіх вершах адступленні ад сілабікі ў яе польскім варыянце?

Што две стрелы, што врубы, што лелеи значать,
То вси люди мудрые вельми горазд бачать.
Которых зацный тот дом за герб уживает,
Вер мне, иж там господу цнота свою мает.
(Андрэй Рымша. На герб… пана Астафея Валовіча)
Все можем своим оком лацно обачити,
Должыню и шырокость шнуром позначити.
И чоловека можем познати по твары,
Если в собе не маеть лишнее привары.

Але где цнота собе обрала оселость,
Там ростроп ест до всего и мужская смелость,
Которая зацные завжды домы буди
І клейноты роздаеть, тыми слынуть люди.
Бо такие николи з света не изходеть,
Але один по другом во веки славу плодеть.
(Андрэй Рымша. На… гербы… пана Льва Сапегі)
Не просто книжку называйте тую грамматіку,
Але наставницу добру словенскому языку.
Научает добре писати и добре читати,
Досконалым и певным быти, не в чом не партати.
(Лаўрэн Зізаній. Тыпограф младзенцам)
Польска квитнет лациною,
Литва квитнет русчизною.
Без той в Польсце не пребудзеш,
Без сей в Литве блазнем будзеш.
Той лацина езык дает,
Та без Руси не вытрвает.
Ведзь же юж Русь, иж тва хвала
По всем свете юж дойзрала.
Весели ж се ты, Русине,
Тва слава нигды не згине.
(Ян Казімір Пашкевіч)
Даруй покой церкви своёй, Христе Боже,
Терпети больш не вем, если з нас хто зможе.
Дай помощ от печали,
Абыс мы вцели зостали.

В вери ссвятой непорочной в милы лета,
Гды ж приходят страшные дни в конец света.
Вылучаеш, хто з нас, пане,
По правици твоей стане.
(Афанасій Філіповіч)

Пытанні і заданні: 1**)**Прааналізуйце ўсе вершы, дакажыце, што яны адпавядаюць патрабаванням сілабічнага вершавання. Вызначце іх памер. 2)Пакажыце, як на твор Афанасія Філіповіча паўплывалі танічныя прынцыпы арганізацыі верша, характэрныя для беларускай народна-песеннай творчасці.

Litwo! Ojczyzno moja! Ty jesteś jak zdrowie;
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy
I w Ostrej świecisz Bramie! Ty, co gród zamkowy
Nowogródzki ochraniasz z jego wiernym ludem!
Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem…
(Адам Міцкевіч. Пан Тадэвуш)
Літва! — родна зямелька, ты маўляў здароўе!
Той цябе ашанцуе, каму безгалоўе,
Хто быў калісь на ніўцы тваёй, як у раі,
І вось крывавы роніць слёзкі ў чужым краі.
Цяпер-то, як ты красна, я чую, я бачу —
І апішу, бо ўсцяж па табе плачу!
Ты, панна, што сцеражэш яснай Чанстаховы,
Што свеціш ў Вострай браме, што горад замковы
Навагродзкі бароніш, яго народ жылы,
Як мяне ты падняла, маўляў, із магілы…
(*З перакладу Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча паэмы А.Міцкевіча “Пан Тадэвуш”. 1858)*
Літва! Мая Айчына! Ты здароўю роўна,
Такведе той цябе ацэніць, хто, пажыўшы поўна,
Цябе ўтраціў! Цяпер красу тваю я лепей знаю
І апішу, бо цяжка па табе скучаю.
Найсвентша панна, што бароніш Чанстаховы яснай,
Свеціш у вострай браме ўласнай

І сцеражэш Навагрудак, стары наш горад жылы, —
Ты помніш, як ратавала мяне ад магілы?..

(З перакладу Аляксандра Ельскага паэмы А.Міцкевіча “Пан Тадэвуш”. 1892)

Пытанні і заданні: 1)Параўнайце пераклады В.Дуніна-Марцінкевіча і А.Ельскага пачатку паэмы А.Міцкевіча “Пан Тадэвуш” з польскім тэкстам. Ці перакладчыкі захавалі памер арыгінала? 2)Які з перакладаў больш набліжаны да першакрыніцы паводле свайго рытмічнага малюнку і эстэтычных якасцей?

Дзе глянеш, людзі брашчаць ланцугамі,
Дзе кінеш — слёзы, аж жыці няміла,
Бо з чалавека высысаюць сілы…
Ліцвін, валынец, падайце ж мне рукі,
Так — прысягаем на Госпада-Бога,
Царам — на згубу, панам — для навукі,
Што на той зямлі не паўстане і нога —
Ані гэта паганска, ані гэта тыранска,
Хоць ўкараніцца, як сіла шатанска!
А хто няшчыры, хто несправядлівы,
Няхай прападзе з родам і насеннем,
Няхай чорт зрэжа з чадам, з пакаленнем!

(Францішак Савіч. Дзе ж тое шчасце падзелася?)

Заходзіць сонца пагодняга лета,
Вее вецер з заходніх нябёс.
Здароў будзь, вецер з далёкага света:
Добрыя ж весці да нас ты прынёс!
Здаровыя ж будзьце, эй, добрыя весці!
Там, на Заходзе, праліваюць кроў,
Б”юцца для славы, свабоды і чэсці
І робяць вольных людзей з мужыкоў.
Гудзяць вясёла і песні, і танцы
У добрым жніве на шчаслівы год.
Годзе ж вам, годзе, царыкі-паганцы,

Таптаць з балотам хрышчоны народ!
(Уладзіслаў Сыракомля. Добрыя весці)
Раз у дзень задушны, якраз апаўночы,
Іду я дадому... а цёмна і ўюга —
Не каб заліўшы саўсім ужо вочы,
Але так, у меру падвыпіўшы туга;
Іду і мяркую: ці то цяпер шчасце,
Як паноў не стала, ці то была доля?
І лічу на пальцах: паншчызны дванасце,
А гадоў да трыццаць, як настала воля...
Там быў аконам, камісар і цівун,
Намеснік, ляснічы, хмістрыня, паны.
І кожан меў права узяць за бізун,
І кожан меў права да нашай спіны...
А цяпер?.. Ой, штосьці кепска выходзе,
Цяпер ці не болей настала паноў?!
Не надта свабодна у гэтай свабодзе,
І давай я лічыць паноў новых ізноў...
(Францішак Багушэвіч. Быў у чысцы)
З песенькамі, чытацелі, нясмела прад вамі
З добрай волі станаўлюся... Жартамі, слязамі
Складалася яно тое, што тут на паперы
Пісалася у час думкі і у добрай веры.
Чы забавы з гэтых песень хоць бы крышку будзе?..
Няхай судзяць братні людзі ды на братнім судзе.
Назбіралась вязаначка на дар маёй браці
Сярэдзь нашых палей, лясоў, сярэдзь сенажаці.
Не для зыску збіралася і не дзеля хвалы,
Так — папросту, як збіраем зелле ў дзень Купалы,
Не завадзіць па мазолі мінутка вяселля.
Я стараўся асцерагчысь паганага зелля,
А чы гэта удалося?.. чы то зелле знаю?
Чы прыгодзен дар малы братам ў родным краі?..
Думкі гэты мучаць душу у вашага брата,

Калі вінен — выбачайце!.. Чым хата багата!..

(Янка Лучына. Пагудка)

Пытанні і заданні: 1)Вызначце ўсе рытмічныя чыннікі вершаў Ф.Савіча, У.Сыракомлі і Ф.Багушэвіча, устанавіце, якім памерам яны напісаны. 2)Пакажыце на прыкладзе верша Янкі Лучыны "Пагудка" ўплыў тагачасных народнай тонікі і літаратурнай сілаба-тонікі на беларускае сілабічнае вершаванне, што ўрэшце прывяло да канчатковай яго адмены ў беларускай паэзіі ў канцы XIX — пачатку XX ст.

2.6. НАРОДНАЕ ВЕРШАВАННЕ

Паняцці і тэрміны для самакантроля

НАР***О***ДНАЕ ВЕРШАВ***А***ННЕ — сістэма вершавання, якая выкарыстоўвалася і часткова яшчэ выкарыстоўваецца ў народнай паэзіі. Гэта — самая ранняя сістэма вершавання ва ўсходнеславянскай літаратуры, калі слова існавала разам з музыкай, жэстам, рухам. Народны верш спяваўся або прамаўляўся рэчытатывам (напеўнай дэкламацыяй). Так, рускія <u>быліны</u>, украінскія <u>думы</u>, беларускія <u>замовы</u> і <u>галашэнні</u> не проста чыталіся, як мы іх цяпер чытаем па фальклорных зборніках, а выконваліся нараспеў, рэчытатывам, прычым (за выключэннем замоў і галашэнняў) у суправаджэнні якога-небудзь музычнага інструмента (гусляў, кобзы, ліры). Таксама і беларускія народныя песні (гістарычныя, каляндарна-абрадавыя, любоўныя і інш.) паядноўвалі ў сабе слова і мелодыю, сэнс і гук. У Н.в. вялікую ролю адыгрываў чыста музычны прынцып арганізацыі рытму: у аснове сувымернасці была колькасць часу, неабходная для вымаўлення першаснай рытмічнай адзінкі — склада. У выніку гэтага слова настолькі падначальвалася напеву, што часта пазбаўлялася свайго граматычнага націску, дапускала перастаноўку гэтага націску з аднаго складу на другі, у вершаваных радках з'яўляліся лішнія словы — "затычкі", асобныя склады "расцягваліся", другія, наадварот, "сцягваліся" (так, замест "у" і "і" нават пасля зычных з'яўляліся "ў" і "й") і г.д. Пазней, калі вершаваны тэкст пачаў паступова вызваляцца ад мелодыі, у якасці

арганізуючага рытмічнага пачатку Н.в. выступіў моцны (або апорны) націск, які, нібы магнітам, прыцягнуў да сябе націскі некаторых суседніх слоў, і не толькі дапаможных, але і самастойных. Чаргаванне пэўнай колькасці такіх націскаў у вершаваных радках і стварыла рытм танічнага ў сваёй аснове народнага верша. Існуюць два тыпы народнага верша: песенны і рэчытатыўны, або гутарковы. Рэчытатыўны верш некалькі маладзейшы за песенны. У ім, у адрозненне ад песеннага, некалькі меншая сувязь з музыкай (напевам). Самай распаўсюджанай яго формай з'яўляецца былінны верш — бязрыфменны верш, у радках якога звычайна па 4 апорныя націскі (з іх апошні — дапаможны), да гэтага — двухскладовыя анакрузы і клаўзулы. Песенны верш таксама пазбаўлены аднастайнасці. Як падкрэсліваў І.Насовіч у прадмове да зборніка "Беларускія песні" /1874/, "ва ўсіх беларускіх песнях, і асабліва старажытных, пануе танічнае вершаванне, у якім націск галоўнага па сэнсу слова падпарадкоўвае сабе ўсе астатнія склады і націскі". Н.в. у двух яго асноўных тыпах паступова відазмянялася пад уплывам літаратурнага верша, які ў беларусаў узнік на самым пачатку XVI ст. Гэта быў антычны (метрычны) верш — у паэзіі на лацінскай мове і сілабічны верш — у паэзіі на старабеларускай мове. Літаратурны верш з яго роўнаскладовасцю вершаваных радкоў, раўнамернасцю чаргавання моцных (доўгіх) і слабых (кароткіх) складоў адчувальна паўплываў на чыста танічныя прынцыпы Н.в. Ужо з XVI ст. у вершы народных песень узнікаюць сілаба-танічныя формы, якія паядноўваюць ранейшыя прыкметы тонікі (аднолькавасць у радках рытмічных акцэнтаў) з новымі прыкметамі сілабізму (аднолькавасць складоў у радках). У песнях з'яўляюцца рыфмы, а таксама строфы. У сваю чаргу, маладыя сілаба-танічныя формы Н.в. пачалі аказваць уплыў на літаратурны сілабічны верш, паскараць фармаванне сілаба-танічнай сістэмы, якая ў беларускай кніжнай паэзіі зараджаецца ў канцы XVIII ст. Што да чыста танічных форм народнага верша, то яны пазней знайшлі развіццё ў літаратурнай танічнай сістэме вершавання.

Вочы ў вочы,
мыслі ў мыслі!
Еду я на гадзе,
Чорнай пугай паганяю,
(Іванкава) сэрца замаўляю:
спаць бы ты не спаў,
хлебам не заядаў,
любіць бы мяне да смерці
не пакідаў!
(Замова-прысушка)
Звіх, звіх,
Не будзь ліх,
Не хадзі па касцях,
А хадзі па лясах,
Не ламі касцей,
А ламі хварасцей.
(Замова ад звіху)
Першым разам,
вячэрнім часам.
Вячэрняй зары пакланюся,
крынічнай вадой умыюся.
Вадзіца-царыца,
наша памачніца,
бяжыш ты з балот,
з імхоў, з розных ручаёў.
Змываеш ты горы
і ніцыя лозы,
белае каменне,
чорнае карэнне, —
змый (Марыльчыны)
сурокі-прыгаворы:
    падумныя,
    пагадныя,
    пацешныя,

насмешныя,
хлапцоўскія,
дзявоцкія,
мужчынскія,
жаноцкія,
цыганскія,
паганскія, —
з буйнай галавы,
з белай касці,
з краснае крыві,
з пячонак-селязёнак,
з ручак, з ножак,
з пальчыкаў-сустаўчыкаў, —
каб белага ліца не сушыць,
крыві не турбаваць.
Амінь!
(Замова ад сурокаў)
Адна бяда ідзе,
другую за ручку вядзе.
***
Два на гаду Юр"і,
ды абодва дурні:
увосень халодны,
а ўвесну галодны.
***
На Бога спадзявайся,
але сам старайся.
***
Мілы той куток,
дзе рэзан пупок.
***
Адклад не ідзе ў лад.
***
Варвара ноч уварвала.

***

Як дбаеш, так і маеш.

***

Горка рэдзька, ды ядуць,
кепска замужам, ды йдуць.

***

З мілым па душы —
рай і ў шалашы.

***

Калі муж з жонкай сварыцца,
тады ў гаршку трасца варыцца.

(Народныя выслоўі)

Усе яго любяць, чакаюць,
убачуць — адразу заплачуць. (*Сонца*)

***

Прыйшла чорная карова,
увесь свет пабарола;
белая ўстала —
увесь свет пападымала. (*Ноч і дзень*)

***

Ляцелі тры галкі,
селі на праталкі.
Адна кажа — паляжым,
другая — пабяжым,
трэцяя — паківаемся (*Камень, вада, трава*)

***

Быў я на капанцы,
быў я на кружанцы,
быў на пажары,
быў на базары;
малады быў —
увесь свет карміў,
а як стары стаў —

пелянацца стаў;
давялося ж паміраць —
некаму касцей пахаваць. (*Гаршчок*)
(*Народныя загадкі*)
А мой мілюсенькі,
А мой раднюсенькі!
А цябе, як ты сам казаў,
Татка ды мамка
Маленькага кінулі.
Да табе была вельмі трудненька на свеце,
Да не было каму цябе глядзеці,
Да цябе надта ўсе крыўдзілі.
Да трэба было для пана паншчыну адбыці,
Да ў доме ўсенька зрабіці,
Да галоднымі гадамі хлеба прыкупіці,
Але трудна было скуль узяці,
Да трэба было на шыю сваю набраці,
Да прыдумаць, да прыгадаці,
Як потым грошы і квоту заплаціці...
(Хаўтурнае галашэнне)
Вох вы, людзі, людзі старыя,
Мужыкі вы праваслаўныя,
Ох вы, братцы, ды вы слухайце,
Во што буду я і сказываці,
Разгаворы разгаварываці,
Во што была пры старым цару,
Пры цару Івану Васільевічу,
Пры блажэннай яго памяці...
(*Гістарычная песня*)
Прыехаў дзед на паляначку
І пусціў коніка на папасачку,
А сам лёг на аддыханейка.
І прыйшло да дзеда сорак молайцаў,

Сорак молайцаў, усе разбойнічкі.
Хочуць дзеда у палон забраць,
Яго коніка у табун загнаць.
А стары дзедзя не ўлякаецца,
К сырому дубу прыграбаецца…
(*Гістарычная песня*)

Пытанні і заданні: 1)Уважліва прачытайце фальклорныя творы розных жанраў. Падумайце, якія моўныя з'явы, чаргуючыся, надаюць рытмічнасць гэтым творам. 2)Паразважайце над функцыямі рытму ў гэтых творах.

2.6.1. Літаратурныя імітацыі народнага верша

Кінуўшы, рынуўшы паўстанне,
Прыбег к табе, маспане.
Трасца паберы
Нашых жаўнеры!
Уздумалі Польшчу пану звараціць,
Ды бадай ці не лепей гасудару служыць.
Пагубілі народ, Польшчы не зрабілі,
А бяды сабе па вушы нарабілі.
Каб гарэлку дзялілі, хлеб, мяса давалі —
Слова нет, мы ўсю б Польшчу забралі.
Но як выйшлі ў поле, станулі ў доле,
Спаткаліся, як цёмная хмара, з маскалямі,
Так не зналі, што зрабілася з намі.
(Ананім. Віншаванне бондара Савасцея 1831)
Дождж, марозіць, — увесь чыста я змяк,
Хоць вазьмі ды скідай апошні армяк.
А яшчэ на паноў трэба з час пачакаць,
Пакуль дровы мае сабяруцца купляць.
Глянь я… пан падышоў, сышліся ў цане,
І дровы ўсе забраў у мяне.
Ну, і рад жа я быў! Куплю жонцы кажух, хлопцу штаны,
А сабе — што мацнейшай адборнай махры.

Калі гэтак з сабою гаворку вяду, —
Бачу цэркаў, ці што, на баку.
Гэткі дом. Як бы хат нашых дваццаць у адну
Паставіў высока, сцяна на сцяну!..
(Ананім. Тэатр. XIX ст.)

Пытанні і заданні: 1)Якія параметры вызначаюць раёшнік? Ці адпавядаюць прыведзеныя прыклады такому вершу? 2)Знайдзіце прыклады беларускага раёшніка ў зборніках беларускага фальклору і беларускай літаратуры XIX ст.

Гэй, павейце, разгуляйцеся,
Ветры вольныя, лёгкакрылыя,
Над старонкай над крывіцкаю
Зашуміце, неўгамонныя.
Паміж небам і зямліцаю
Віхрам-птахам пранясіцеся,
Леты даўна прамінуўшыя
Уздымайце з чорна попелу.
(*Янка Купала. Гарыслава*)
На Лявонавай кашулі вышыты галубкі;
Я за тое вышывала, што цалуе губкі.
    На Сямёнавай кашулі вышыты лісточкі;
    Я за тое вышывала, што цалуе вочкі.
На Сапронавай кашулі вышыты падкоўкі;
Я за тое вышывала, што цалуе броўкі.
(Максім Багдановіч. “...На Лявонавай кашулі”)
Пачынаў тут Ной будаваць каўчэг
З таго дзерава ліванскага.
Ўшыркі гэтаму каўчэгу — сто лакцёў,
А ўдаўжкі — болей тысячы.
Ды ўзяў туды Ной і птах і звяроў,
Каб не звёўся іх род на зямлі.
Ды не плыў к яму з мора сіняга
Страцім-лебедзь — горды, моцны птах.

Яго звычаі — арлінья,
Яго ўцехі — сакалінья;
Пер"і-пер"ечкі бялеюцца
Ды на золаку агнявеюцца.
У яго ў крыле — трыста тры пяры:
Узмахне крылом — быццам бор шуміць,
Узмахне другім — што мяцель шуміць.
(Максім Багдановіч. Страцім-лебедзь)

Пытанні і заданні: 1)Перад вамі — вершы, якія імітуюць рытміку асобных народна-паэтычных твораў. Паглядзіце, наколькі ўдала праводзіцца такая імітацыя. 2)Вызначце, які(я) від(ы) танічнага верша выкарыстаны тут.

Гэй, пайду ж я па вуліцы
Ў тое поле за аколіцу.
Ля аколіцы і плот і гарод,
Завіваецца хмялінушка.
Ды чаму ж цябе, зялёную,
Градам-дожджыкам не выбіла?
Ты, хмялінушка вясёлая,
Раскудравая хмялінушка,
Загубіла буйну голаву,
Буйну голаву Максімаву.

Максім у карчомцы гуляе,
Ён гуляе — крыж прапівае,
Да таварышаў сваіх выгукае:
"Піва-мёд у карцы налівай,
Каб лілося аж за край, аж за край,
Песню гучную ямчэе завадзі
Ды цымбаламі падыгрывай!"

Гэй, як скрыпнуць, як утнуць гапака, —
Толькі сцены захадзілі у шынка.

Струны звонка вымаўляюць з-пад рукі,
Ёмкім дробам выбіваюць хадакі.
Іх сталёвыя падкоўкі звіняць;
Ля парога людзі добрыя стаяць,
Падпяваюць, прыгаварываюць
Ды Максіма ўсё пахваліваюць.
Ён сядзіць — не памалу п’е,
Пад цымбалы у далоні б’е,
І хмяльна жа яго галава,
Мова дзіўная так-такава;

“Магда, Магдачка,
Мая кветачка-пралесачка!
Не кахацца мне, хлопу, з табою,
Ваяводы старога дачкою.
Сёння з войтам цябе заручаюць,
Рушнікі вынімаюць,
Русу косу тваю прапіваюць.
То не траўка-павіліка расплятаецца, —
Наша вернае каханніца канчаецца.
Ўжо не будзеш гуляць, як бывала,
Цалаваць, як раней цалавала,
Выхадзіць у сад апаўночы,
Глядзець ненаглядному ў вочы.
Ты марцовага снегу бялей,
Броўкі — долі сіроцкай чарней;
Не забыць іх сэрцу ніколі,
Не бачыць да веку патолі.
Лійся, піва, цячы, як вада,
Бо пала на сэрца нуда!”

У хмялю Максім гавора, не чакае гора,
Ды пачула тыя словы шынкароўна Сора.
Ўзяла Сора да палацу шпарка пабяжала,

Ваяводзе а прыгодзе ўсё пераказала.
Гэй, як грымне ваявода у памост нагою:
“Налажы ж ты, ледацюга, буйнай галавою!”
Толькі ўчулі тое слугі — зараз паспяшалі,
Ланцугамі хлопу ногі закавалі,
Павялі на пляц кірмашовы,
На памост высокі сасновы.
Людзі добрыя ўкруг стаяць.
Ён ідзе-не-ідзе, супыняецца;
Белы ручанькі па баках вісяць,
Ногі борздыя вагаюцца.
Ды не жаліцца да людзей Максім,
Толькі кажа ён аб цымбалы ім,
Хоча зноў пачуць тое гранніца
У астатні раз,
У смяротны час,
На апошняе са светам развітанніца.

Вокам кінуць — цымбалы досталі,
На памост на высокі паклалі.

Устрахнуў Максім кудрамі — годзе плакаць, годзе.
Цяжка-важка, сумнёсенька ён заводзе:

“Не вятрыска са паўночы павявае —
Ціхі сон у камору ўступае,
Вочы мне стуляе, ацьмянжае.
То не птушка ў гняздзечку ўстрапянулася —
Маё сэрца улякнулася.
Снілась мне — я ўзмежкам іду,
Поруч збожжа калыхаецца,
Поруч збожжа калыхаецца,
Буйнай срэбнай расой асыпаецца.
Сёння споўніўся той нядобры сон,

Сёння споўніўся цераз дзевяць дзён:
Праз цябе, дзявоцкая краса,
Слёзы коцяцца, як буйная раса".
Ціха ўсё — толькі струны звіняць,
Толькі песня разліваецца.
Людзі добрыя навокал стаяць, —
З болю сэрца разрываецца.
Гэй, было б табе, Максіме, не кахацца,
На вяльможную дачку не заляцацца.

Устрахнуў Максім кудрамі — годзе плакаць, годзе.
Цяжка-важка, сумнёсенька ён заводзе:

"Магда, Магдачка,
Мая зоранька ясная,
Маё сонейка прэкраснае!
Ой, ад сонейка
Па зямлі цвяты расцвітаюць,
Ад яго ж яны й пасыхаюць.
А ты, сонца, свеціш,
Залатое, святое,
І не ведаеш тое".

Ціха ўсё — толькі струны звіняць,
Толькі песня разліваецца.
Людзі добрыя навакол стаяць, —
З болю сэрца разрываецца.
Гэй, было б табе, Максіме, не кахацца,
На вяльможную дачку не заляцацца.

Устрахнуў Максім кудрамі — годзе плакаць, годзе.
Цяжка-важка, сумнёсенька ён заводзе:

"Мае дзетачкі, мае дробныя,

Вы наплачацесь, нагалосіцесь,
Бо не стане у вас татачкі!
Хто вас будзе гадаваці, адзяваці?
І ад цёмнай ночы укрываці?
Станеце вы, дзеткі, жабракамі,
Пойдзеце барамі-лугамі,
Ды гасцінцамі-дарогамі.
А дарогі тыя без канца ляжаць, —
Без канца вам, дзеткі, гога горкае цярпець".
Ціха ўсё — толькі струны звіняць,
Толькі песня разліваецца.
Людзі добрыя навакол стаяць, —
З болю сэрца разрываецца.

А як смерцю Максіма скаралі, —
Рукі белыя да брамы прыбівалі,
Рукі белыя да брамы мястовай,
Галаву — да вежы вартовай,
Каб дажджы яму кудры мачылі,
А вятры бы сушылі,
Каб крукі прыляталі — вочы дзюбалі,
Ўсе бы людзі пазіралі — ды не забывалі.
(Максім Багдановіч. Максім і Магдалена. 1915)

Пытанні і заданні: 1)Перад намі — поўны тэкст балады М.Багдановіча "Максім і Магдалена". Вызначце, якімі сістэмамі вершавання і якімі відамі верша яна напісана. 2)Ад чаго залежыць пераход у творы ад аднаго віда верша да другога? Абгрунтуйце свой адказ.

6. РЫФМІКА. СТРОФІКА

Паняцці і тэрміны для самакантроля

Р***Ы***ФМА /ад грэч. rhythmós — їлаўнасць, суразмернасць/ — паўтаральная сугучнасць асобных слоў ці іх частак на пэўных, адных

і тых жа месцах у вершаваных радках. Усталяванасцю сваёй пазіцыі Р. адрозніваецца ад іншых відаў гукавых паўтораў, што сустракаюцца ў вершы. Р. — з'ява гукавая, а не графічная. Таму, зусім зразумела, Р. лучацца гукаспалучэнні тыпу *круг — завірух, сад — мат* і г.д. У старажытнай беларускай паэзіі (як, дарэчы, і ў іншых даўнаславянскіх) Р. нярэдка ўтварала супадзенне апошніх складоў, незалежна ад месца націску ў іх (*яго — бліжняго, праклятая — святая, рука — лука*). Пазней галоўнай прыкметай Р. становіцца супадзенне націскных галосных і гукаў, што ідуць управа ад іх. У канцы XIX і асабліва на пачатку XX стст. уся ўсходнеславянская Р. значна "палявела": для яе важным стала супадзенне не паслянаціскных, а пераднаціскных гукаў. Пачалі ўжывацца шырока недакладныя Р., у якіх супадалі толькі асобныя гукі. "Левізна" Р. — адна з асноўных прыкмет сучаснай усходнеславянскай, у тым ліку беларускай, Р., хоць яе можна сустрэць яшчэ ў першай палове XIX ст. (напрыклад, у Пушкіна). Аслабленне сугучнасці паслянаціскных складоў прывяло да ўзмацнення гукавой сузалежнасці не толькі складоў пераднаціскных, але і асобных слоў, што стаяць у вершаваных радках злева ад слоў-Р. (распыленая Р.). У цэлым жа сучасны рыфмарый, або слоўнік рыфмаў, уключае самыя розныя віды Р., што выпрацавала паэзія амаль за тысячу гадоў свайго рыфменнага развіцця. Р. як адзін з важнейшых элементаў паэтыкі верша вызначаецца некалькімі момантамі: характарам і ступенню сугучнасці, размяшчэннем у вершаваных радках (рыфмоўка) і, нарэшце, сваёй функцыяй. Характар і ступень сугучнасці ў словах-Р. залежыць ад націску, колькасці і якасці гукавых супадзенняў, дакладнасці гэтых супадзенняў, суадносін сугуччаў з сэнсава значнымі словамі. У зарыфмаваных словах абавязкова павінны супадаць націскныя галосныя. Гэтаму не супярэчыць адносна невялікая колькасць рознанаціскных Р. (*сваім — маладзюсенькім, скончыўся — памыўся*). Па месцы націску Р. могуць быць з націскам на апошнім складзе (*ураган — курган*) — мужчынскія, на перадапошнім — жаночыя (*печы — плечы*), на трэцім ад канца —

дактылічная (*долатам — волатам*), на чацвёртым (і далей) ад канца — гіпердактылічная (*выпешчана — Віцебшчына*). У залежнасці ад колькасці і якасці гукавых супадзенняў адрозніваюць Р. багатыя (у словах-Р. супадаюць многія гукі: *хмарамі — ударамі*), глыбокія (супадаюць не толькі націскныя і паслянаціскныя, але, прынамсі, і два пераднаціскныя гукі: *асаку — пасяку*) і бедныя (мужчынскія адкрытыя Р., у якіх супадаюць толькі націскныя галосныя: *сям'ю — п'ю*). Што датычыць дакладнасці сугаччаў, то вылучаюць Р. дакладныя**,** або поўныя (супадаюць націскныя галосныя і ўсе наступныя гукі: нівы — шумлівы), а таксама цэлы шэраг недакладных (няпоўных, прыблізных). Сярод недакладных Р. бываюць: асанансныя (супадаюць толькі зычныя гукі: *вышый — вішань*), апорныя, або каранёвыя (супадаюць гукі ў націскных — апорных — складах, пры несупадзенні гукаў паслянаціскных: *надзея — сядзела*), усечаныя (у канцы нейкага са слоў-Р. недастае для поўнага сугучча аднаго гука*: раса — сад*), рознанаціскныя (у выразна сугучных словах націскі падаюць на розныя склады: *радавалася — гадавалася*), няроўнаскладовыя (словы, якія рыфмуюцца, пасля аднолькавых націскных складоў маюць розную колькасць галосных: *няпроста — выраствалі*), анаграмныя (у сугучных словах асобныя гукі і нават склады ідуць не ў аднолькавым парадку: *слава — звала*). Р., як правіла, спалучаюць сугуччамі два самастойныя словы. Часамі ж сугуччы ахопліваюць і больш слоў, утвараючы састаўныя Р. (*панічы — па начы*). Як супрацьлегласць гэтаму сустракаецца (праўда, вельмі рэдка, ды і то ў выглядзе эксперыменту) т.зв. ламаная Р., якая "разломвае", дзеліць словы на часткі. Функцыі Р. у вершаваным творы розныя і вельмі важныя. Як паўтор сгуччаў, яна ўваходзіць у сістэму гукавой арганізацыі вершаванай мовы і мае, такім чынам, гукапіснае значэнне. Інструментоўка верша ў многім залежыць ад колькасці аднолькавых Р., багацця гукавых супадзенняў у іх, частаты іх размяшчэння ў вершарадах. Р. адыгрывае ў вершаваным творы і значную інтанацыйную ролю.У прыватнасці, яна садзейнічае

(асабліва пры сінтаксічным пераносе) узнікненню лагічнага націску на слове, што стаіць у канцы радка і рыфмуецца з іншым словам верша. Дзякуючы Р. часам ствараецца эфект акцэнтна-інтанацыйнай незвычайнасці (Р. ламаныя, рознанаціскныя, састаўныя, няроўнаскладовыя). Велізарная роля належыць Р. у рытмічнай арганізацыі верша. Яна з’яўляецца своеасаблівым сігналам аб заканчэнні вершаванага радка — гэтай рытмічнай адзінкі верша, указвае на месца міжрадковай паўзы. Асабліва гэта важна для вольнага верша, паколькі ў ім Р. з’яўляецца адзіным фіксатарам канца вершаванага радка. Р. уплывае на канкрэтны рытм верша, бо яна — не проста сугучнасць асобных слоў, а сугучнасць, звязаная з моўным націскам. Менавіта таму Р. мужчынскія і жаночыя, дактылічныя і гіпердактылічныя, рознанаціскныя, няроўнаскладовыя і састаўныя, ужытыя ў розных камбінацыях, надаюць творам, апрача ўсяго іншага, і своеасаблівы рытмічны малюнак. Р. выконвае таксама і кампазіцыйную функцыю. Яна не толькі разлучае вершаваныя радкі, але і спалучае іх у страфічныя комплексы, затым гэтыя комплексы аддзяляе адзін ад аднаго, уплываючы тым самым на архітэктоніку ўсяго твора. Унутраная Р., у адрозненне ад канцавой, звязвае не радкі, а паўрадкоўі, аднак адыгрывае тую ж рытмічную і кампазіцыйную ролю. Дарэчы, гэтым яна адрозніваецца ад многіх іншых унутраных сугуччаў, у якіх няма строга вызначанага месца ў вершаваных радках. Дзякуючы свайму месцу ў вершарадзе (канец радка, перад міжрадковай паўзай) Р. падкрэслівае, інтанацыйна вылучае пэўныя словы-паняцці. Апрача таго, яна асацыятыўна звязвае асобныя разуменні, падкрэсліваючы іх семантычную блізкасць або, наадварот, аддаленасць. На гэтай уласцівасці Р. засноўваюцца, у прыватнасці, т. зв. тэматычныя Р., якія дапамагаюць падкрэсліць найбольш важныя для ўсяго твора паняцці. Такім чынам, незвычайнасць Р., арыгінальнасць і багацце сугуччаў, што яе ўтвараюць, — якасці, якія маюць прамое дачыненне да сэнсу вершаванага твора. Менавіта таму злоўжыванне банальнымі рыфмамі, навізна якіх сцёрлася ад частага ўжывання, рыфмамі

выпадковымі, аднароднымі зніжаюць агульную моц усяго твора, робяць ураражанне беднасці творчых магчымасцяў паэта. Гэтаксама залішняе захапленне Р. рэдкімі (вышуканымі, экзатычнымі) ідзе толькі на шкоду твору. Акрамя ўжо названых функцый, Р. выконвае яшчэ адну. Яна мае мнеманічнае значэнне — дапамагае хутчэйшаму, лепшаму запамінанню рыфмаваных твораў. Пра гэта сведчыць наступны факт: белы верш або празаічны тэкст завучыць напамяць значна цяжэй, чым верш рыфмаваны. Усе свае магчымасці Р. раскрывае ў творы толькі ў цесным узаемадзеянні з іншымі кампанентамі мастацкай формы, служачы, разам з імі, выяўленню думак і пачуццяў вершатворцы.

РЫФМ**О**ЎКА — размяшчэнне рыфмаў у радках верша. Характар Р. залежыць ад месца рыфмаў у вершаваных радках, іх колькасці, спосабу іх сувязі вершаваных радкоў. Часцей за ўсё рыфмы бываюць у канцы вершарадоў. Аднак паэзія, апрача рыфмаў канцавых, ведае пачатковыя, калі сугучныя словы стаяць на пачатку суседніх вершаваных радкоў, і ўнутраныя, калі сугучнасць яднае словы, з якіх адно знаходзіцца ў сярэдзіне, а другое — ў канцы аднаго і таго ж радка. Разам з тым бываюць выпадкі, калі ўсе словы або частка слоў аднаго вершаванага радка рыфмуюцца з усімі словамі або часткай слоў другога (сумежнага) радка (пантарыфма).У залежнасці ад колькасці рыфмаў у страфе (дзве, тры, чатыры ці больш) Р. бывае парнай, трайной, чацвярной, мнагакратнай. Р., пры якой рыфмы, утвараючы строфы, рэгулярна паўтараюцца на адных і тых жа месцах у вершаваных радках, называецца рэгулярнай. Па спосабу рыфменнай сувязі Р. чатырохрадкоўяў — найбольш распаўсюджаных у паэзіі строфаў — можа быць сумежнай (аабб), перакрыжаванай (абаб), апаяснай, або кальцавой (абба). Часам нейкая рыфма праходзіць праз увесь твор (скразная Р.). У некаторых відах вершаў, пераважна класічных (напрыклад, у тэрцынах), асобныя радкі папярэдніх строфаў рыфмуюцца з радкамі строфаў наступных, утвараючы своеасаблівы рыфменны ланцуг (ланцуговая Р.). Падчас адна рыфма аб'ядноўвае ўсе радкі твора (манарыфма). У астрафічным (нестрафічным) вершы бывае нерэгулярная Р., пры

якой з’яўленне рыфмаў у пэўных месцах твора нічым не рэгламентавана. Асобныя незарыфмаваныя радкі ў рыфмаваным вершы называюцца халастымі.

СТРАФ***А*** /грэч. strophē — зварот, змена/ — рытміка—сінтаксічная еднасць двух ці больш вершаваных радкоў, змацаваная агульнай для іх рыфмоўкай або клаўзацыяй. Аднолькавасць рыфмоўкі або клаўзацыі (размяшчэнне ў строфах рыфмаў або клаўзул) — важны, але толькі знешні элемент страфічнага комплексу. Асноўнае ў С. — гэта рытмічная цэласнасць, якая прадвызначае аднароднасць рытмічнага малюнку ў межах аналагічных С., а таксама еднасць інтанацыйна-сінтаксічная, дзякуючы якой С. набываюць адносную змястоўную завершанасць і самастойнасць, выразна адзяляюцца адна ад адной міжстрофнымі паўзамі, а на пісьме яшчэ — і графічна (прабеламі). Самыя розныя спалучэнні ў С. метрычнай, рытмічнай, інтанацыйна-сінтаксічнай будовы радкоў і рыфмоўка даюць у рукі паэта велізарныя магчымасці страфічнай арганізацыі верша. Адно толькі featureрознае размяшчэнне ў С. вершаваных радкоў пэўных памераў і выкарыстанне разнастайнай рыфмоўкі дазволілі М.Багдановічу стварыць 93 віды С. Страфічнасць надае вершу кампазіцыйную завершанасць, дапамагае лепш раскрыць яго ўнутраны змест. Характар С. залежыць ад ідэйнай задумы, намераў аўтара, яго схільнасцяў, творчай культуры, а таксама канкрэтнага зместу і жанру твора. У лірычных вершах і паэмах звычайна сустракаюцца простыя С. з двух, трох, чатырох і пяці радкоў, у той час як у эпічных паэмах, вершаваных аповесцях і раманах, што вызначаюцца ўскладнёнай архітэктанічнай будовай, — складаныя, у аснове якіх ляжаць тыя ці іншыя камбінацыі С. простых. Звычайна аднолькавыя рыфмы застаюцца ў межах адной С., аднак у некаторых класічных відах С. яны своеасаблівым ланцужком спалучаюць усе С., паступова пераходзячы ад адной страфы да другой (напрыклад, у тэрцынах). Наяўнасць пэўных відаў С. у паэзіі залежыць ад багацця нацыянальных літаратурных традыцый, сувязей роднай літаратуры з літаратурамі іншых народаў. Адны С. паступова відазмяняюца, нават адміраюць, другія выходзяць за нацыянальныя пэтычныя межы,

становяцца набыткам сусветнай літаратуры. Першыя беларускія вершы Ф.Скарыны былі напісаны двухрадковай С. (змешчаны ў прадмове да кнігі "Ісход", 1517). Самая пашыраная С. беларускай паэзіі — чатырохрадкоўе (катрэн) з рыфмоўкай перакрыжаванай (абаб), сумежнай (аабб) і апаясной (абба). Апрача чатырох- і двухрадковых (двухрадкоўе) С., якімі напісана пераважная большасць беларускіх вершаў, у нашай паэзіі ўжываюцца наступныя С.: трохрадкоўе, або тэрцэт ("…Я не лічыў бы салдатам сябе" М.Танка), пяцірадкоўе, або квінціла ("Смешная геральдыка" М.Лужаніна), шасцірадкоўе, або секстэт ("Бондар" П.Броўкі), сямірадкоўе, або септыма ("…У грымотах ашалелых веку" В.Зуёнка, вялікі цыкл сямірадкоўяў Н.Гілевіча), васьмірадкоўе, або актэт ("Тры мовы" С.Ліхадзіеўскага), дзевяцірадкоўе, або нона ("Панская ласка" Я.Коласа) і дзесяцірадкоўе, або дэцыма ("Палессе" Я.Коласа). Большыя па аб'ёму С. сустракаюцца рэдка. У беларускай паэзіі вядомыя яшчэ арыгінальныя дванаццацірадкоўе (Я.Колас, "Рыбаковая хата"; М.Танк, "Журавінавы цвет") і шаснаццацірадкоўе (А.Куляшоў, "Маналог", "Цунамі"). Наша паэзія асвоіла многія складаныя віды С., што прыйшлі да нас з іншых літаратур, у тым ліку анегінскую страфу з 14-і радкоў (праз пераклады "Евгения Онегина" А.Пушкіна) і так званыя цвёрдыя формы верша (санет, трыялет, рандо, актава, туюг, секстына і інш.). У пасляваенныя гады ў беларускай паэзіі з'явіліся такія рэдкія формы страфічнай арганізацыі верша, як вянок санетаў, віланела ("Дзень развітання" С.Панізніка), газель ("Кактэбельская газель" С.Ліхадзіеўскага), гашма ("На ўсе вякі" С.Панізніка), рытурнель ("Рытурнель" Э.Акуліна) і некаторыя іншыя. У паэзіі выразна пераважаюць вершы, напісаныя аднолькавымі С. (раўнастрофны верш). Аднак пэўная частка вершаў не дзеліцца на паасобныя строфы, складаецца, па сутнасці, з адной С. або некалькі страфоідаў — асобных радковых груп, завершаных па думцы і свайму інтанацыйна-сінтаксічнаму малюнку. Падчас у вершаваным творы адны С. змяняюцца другімі без пэўных заканамернасцяў (разнастрофны верш) або ў ім строфы зусім адсутнічаюць (астрафічны верш). С. звычайна не прывязваюцца жорстка да таго

ці іншага памеру або паэтычнага жанру, яны — агульны набытак усёй нацыянальнай вершатворчасці. Сярод беларускіх паэтаў асаблівым багаццем страфічнай арганізацыі верша вызначаюцца Я.Купала, Я.Колас, М.Багдановіч, М.Танк, Р.Барадулін, Я.Сіпакоў, Н.Гілевіч і інш. Раздзел вершазнаўства, які вывучае розныя віды С.. што існуюць у асобнага паэта, нацыянальнай паэзіі ці сусветнай паэзіі ўвогуле, называецца строфікай.

3.1. Астрафічны і страфічны верш. Страфоід

Буду голымі біцца рукамі,
бо нягоднік, ілгун, прайдзісвет
зноў прыкінуліся ветракамі.
Хай любое аблічча яны
набываюць —
мяне не абдурыш!
Хай крычаць, што ілбом не разбурыш,
не парушыш каменнай сцяны —
без шчыта, без каня, без кап’я
я на крыўду іду ў наступленне,
і адзіная зброя — сумленне!
Бо мяняецца толькі адзенне —
не мяняецца сутнасць мая!
(Валянцін Тарас. Маналог Дон Кіхота)

Малапісьменная
Паводле дадзеных глухіх анкет,
Мама смела
Ведала свет.
Дзіўлюся markнабаковасці ведаў
Маці —
Ведала, што да чаго
На небе,
У лузе,
У хаце…

Яшчэ не ўмела ў горы хіліцца,
Яшчэ не ўмела
Маці хваліцца.

Так і не спасцігла
Цяжкой навукі —
Стаяць рукі ў бокі,
Сядзець склаўшы рукі.

Пакуль ёй рукі не сашчаміла,
Пакуль адпачыць не ўзяла магіла.

Гэта і ў сшытку неба
Занатавана зорамі —
Каб чытаў я да скону ў сораме,
Што не ведаю нічога без мамы,
Што без мамы
Я — непісьменны самы!
(Рыгор Барадулін. Веды)
— Вы адкуль?
— Мы — ад куль.
Мы — з вайны.
Мы — званы.
Мы — дамы.
Мы — дымы.
Каміны.
Камяні.
Стукае боль у грудзі,
Ваўчыцай завея вые.
Ходзяць па свеце людзі,
Нібы званы жывыя.
(Пятрусь Макаль. "...Вы адкуль?")
Ой мурожна ды росна

ля быстрай вады.
Закасі мае вёсны,
касец малады...

Перапёлцы жалосна
і чуюць лугі:
— Закасі мае вёсны,
касец дарагі.

Я сцяблінкай гатова
упасці ў пракос,
каб ты сніў мае бровы
і полымя кос.
(Анатоль Вялюгін. У чмяліным лузе)

Завіруха скача ноччу
Патарочай, плача, вые;
Пухавыя сыпе ў вочы
Снегавінкі мне; рагоча.
Йду навобмацк; ледзь жывы я,
Нежывыя суну ногі
Без дарогі. Цела ные,
Калянее; верставы я
Прамінаю слуп убогі,
Траярогі крыж збуцвелы,
Пасівелы, цёмны, строгі.
Не чакаю дапамогі...
(Алесь Гарун. Завіруха)

Пытанні і заданні: 1)Дайце вызначэнне гэтых вершаў з пункту гледжання іх страфічнай арганізацыі. Дзе вылучаюцца ў іх строфы, а дзе — страфоіды? 2)Пакажыце ролю рыфмаў у кампазіцыйнай і рытмічнай арганізацыі вершаваных твораў. 3)Асобна спыніцеся на гэтай ролі ў дачыненні да ланцужковых рыфмаў у вершы Алеся Гаруна, рыфмаў П.Макаля.

3.2. Віды простых строфаў
3.2.1. Двухрадкоўе

Помни дни святые святити,
Отца и матку чтити!

Не забивай ни едина,
И не делай греху блудна!

Не вкради, что дружнего,
А не давай свядецтва лживего!
(Францыск Скарына. З прадмовы да книги "Ісход". 1517)
Поле палеглых дзяцей
Сінім барвенікам цвіце.

Срэбныя словы на плітах
аб справядліва забытых.

Не апраўдаць нябыт паміраннем,
хоць кожны дзень памірай.

А перад Змёртвыхпаўстаннем
Спавядаецца Край.
(Данута Бічэль. Поле)
У хмарах сонца стала патухаць —
Спалохана трава прыціхла і прыгнулася.

Маланка мільганула галышом,
Красою асляпіла ўсіх і знікла.

На друзачкі, як шкло пад малатком,
Разбіўся гром аб востры грэбень лесу.

І лінуў дождж знянацку, бы з вядра,
Каб напаіць дасхочу ўсё жывое.

(Хведар Жычка. Першая навальніца)

Пытанні і заданні: 1)На якой падставе вылучаюцца двухрадкоўі ў вершах Ф.Скарыны, Д.Бічэль і Х.Жычкі? Што адыгрывае ў іх строфастваральную ролю? 2)Ці ўсе канцавыя сугуччы ў вершаваных радках Ф.Скарыны можна назваць рыфмамі? 3)Як называецца двухрадкоўе ў народаў Усходу? 4)Як называецца страфа (або від) антычнага (метрычнага) верша, першы радок якога гекзаметр, другі — пентаметр?

3.2.2. Трохрадкоўе (тэрцэт)

Я — спадчына вякоў, сын даўніх пакаленняў,
Я — быстралётны цень тысячалетніх ценяў,
Я — хуткамігі блеск ранейшых мігаценняў;

Я — тку далей узор нясконччаных тканінаў,
Я — непрыметна плынь стардаўніх ручаінаў,
Я — кволая трава вячыстых лугавінаў.

Хачу я ўдаль зары да новых таямніцаў,
Хачу дастаць вады з няведамых крыніцаў,
Хачу дастаць агню з высокіх заранiцаў…
(Змітрок Бядуля. "…Я — спадчына вякоў")
Журавель дон-н ды дон-н
У студні дно
Паліцай.

Неба слупамі-дымамі
Дамы падтрымалі —
Не зваліцца.

Ружовашчокай бяглянкаю
Просіцца ў хату клямкаю
Раніца.
(Анатоль Шушко. Студзень)

Дацвітае чабор на палянах лясных.
Да наступнай вясны?
На палянах лясных дацвітае чабор…

Лагер спіць у начы. Хлопцаў радуюць сны
Незабыўнай вясны.
Хлопцаў радуюць сны. Лагер спіць у начы.

Родны бор, так трывожна не шапачы…
Дацвітае чабор на палянах лясных
Да наступнай вясны…
(Сяргей Панізнік. Да наступнай вясны)

Пытанні і заданні: 1)Вызначце вершаваны памер усіх трохрадкоўяў. 2)Якая рыфмоўка і якія віды рыфмы выкарыстаны ў творах? 3)Як называецца класічны трохрадковік у японскай паэзіі? 4)У якія класічныя віды строфаў (віды верша) уваходзяць трохрадкоўі? Прывядзіце прыклады.

3.2.3. Чатырохрадкоўе (катрэн)

Ніколі не ехаць
Хлапцу маладому
Да блізкага гаю,
Да роднага дому.

Над ім асыпаюцца
Слуцкія краскі,
Абсмалены колас
Схіліўся да каскі.

Ляжыць ён, як віцязь,
У стоптаным жыце.
Маці спаткаеце, —
Ёй не кажыце…
(Мікола Сурначоў. У стоптаным жыце)

Хто сказаў: “І я з народам”,
Хто з ім поплеч стаў, як з братам,
Хто пайшоў з ім роўным ходам,
К роўным зыскам, к роўным стратам, —
З тым і я. Няхай жа ліча,
Будзе трэба — хай пакліча.
Хто ж сказаў, а потым здрадзіў,
Хто пайшоў, а потым кінуў,
Хто ў душы сумленне згладзіў,
Ў кім апошні сорам згінуў, —
Хай дрыжыць! У дзень прысуду,
Ў страшны дзень, я сведчыць буду!
(Алесь Гарун. “...Хто сказаў”)
Вечар. Над Шчарай лягла
Белым прывідам імгла.
Вецер заціх, не шуміць.
Сном веснавым Слонім спіць.

Толькі адзін я не сплю —
Сэрца баліць, бо люблю!
Меру за крокам я крок,
Мчыцць са мной думак паток...
(Сяргей Новік-Пяюн. Над Шчарай)
Жанчына...
Каханая ўстала над цёмнай ракой.
Жанчына...
Каханая доўга глядзела ў ваду.

На поплаве дальнім
Я потым русалку знайду,
Русалчыны вочы закрыю спакойнай рукой.

Пасля я — аслеплы — па беразе
Буду ісці,

І будуць дзве чорных гадзюкі
За мною паўзці.
Дагоніць адна з іх —
Ударыць маланкаю лютай.
Дагоніць другая —
І высмакча з раны атруту.
(Уладзімір Някляеў. “...Жанчына”)

Пытанні і заданні: 1)Пакажыце на прыкладах усе магчымыя віды рыфмоўкі чатырохрадкоўяў. 2)Як — з пункту гледжання строфікі — можна назваць верш Алеся Гаруна? 3)Якімі памерам і рыфмоўкай напісаны верш У.Някляева? Якія віды рыфмы (паводле націску, паўнаты супадзення сугуччаў) выкарыстаў паэт? 4)У якія цвёрдыя формы строфаў (віды верша) уваходзяць чатырохрадкоўі? 5)Як называюцца чатырохрадковікі на адну рыфму, з рыфмоўкай *aаба* і з такою ж рыфмоўкай, але з трыма рыфмамі-амонімамі? Прывядзіце прыклады.

5.2..4. Пяцірадкоўе (квінціла)

Зямля Беларусі! Бары і дубровы,
Жытнёвае поле, шаўковы мурог,
У промнях рабіны заход вечаровы,
Што клёкат буслоў — ручаёў перамовы
І ў шуме прысадаў істужкі дарог.

Зямля Беларусі! Вачамі азёраў
Глядзіш ты ў празрыстыя высі нябёс,
Начамі, што яблыкі, падаюць зоры,
Знікаюць па водах, па чорных разорах,
Па травах, абсыпаных кроплямі рос.
(Пятрусь Броўка. Беларусь)
Полымя ружовых верасоў...
Я да соснаў, пэўна б, не прыйшоў,
Калі б лета сум мой загаіла,
Калі б восень зноў не запаліла

Полымя ружовых верасоў…

Светлая пароа юначых сноў…
Я сюды прыходжу зноў і зноў,
Наша ростань сум не загаіла,
Ў сэрцы назаўсёды запаліла
Полымя ружовых верасоў…
(Іосіф Скурко. Верасы)
Радаводных карэнняў маіх
Не знайсці ў гісторыі следу…
А ні бацьку майму, ні дзеду,
Толькі мне ў таежным краі
Давялося канцлагер зведаць.

Толькі я за чужыны сталом
Роспач радасцю разбаўляю:
Часта Случчыну ўспамінаю…
І блакітна-сівым кавылём
Ў ногу з Музаю кавыляю.
(Міхась Кавыль. Галашу, як умею…)

Пытанні і заданні: 1)Вызначце віды пяцірадкоўяў, пакажыце іх на схеме. 2)Як называецца і які выгляд мае класічны пяцірадковік у японскай паэзіі? Адшукайце прыклады.

3.3. Віды складаных строфаў

3.3.1. Шасцірадкоўе (секстэт)

Я ў сад пайшоў… Ўсё глуха, дзіка,
Усё травою зарасло.
Няма таго, што раньш было,
І толькі надпіс “Вераніка”,
На ліпе ўрэзаны ў кары,
Казаў вачам аб той пары.

Расці, ўмацовывайся, дрэва,

Як манумент жывы, ўставай
І к небу надпіс падымай.
Хай нерухомы словы спева:
Чым болей сходзіць дзён, начэй,
Тым імя мілае вышэй.
(Максім Багдановіч. Вераніка)

Не шасцяць каласы,
Звон не валіцца з касы,
Не кладуцца ў стог пласты,
Толькі сыплюцца лісты
На яловыя кусты,
На сухія верасы.

Не іскрыцца небазор,
Не цвіце трава чабор,
Не цыгліць птушыны стан,
Толькі поўзае туман,
Вецер б'е ў нямы курган, —
Шапаціць імглісты бор.
(Янка Купала. Адцвітанне)

Ой, бярозы ды сосны —
Партызанскія сёстры,
Ой, шумлівы ты лес малады.
Толькі сэрцам пачую
Тваю песню лясную
Ды успомню былыя гады...

Адышлі тыя годы,
Адгрымелі паходы,
Толькі пушча за полем шуміць.
Ой, бярозы ды сосны —
Партызанскія сёстры,
Вас ніколі ў жыцці не забыць.
(Адам Русак. Лясная песня)

Шумі, сасоннік малады!
Жалейкай грай на ўсе лады.
Я чую пах смалістых хвой.
Ізноў мне Бацькаўшчына сніцца...
Ці не стаптаная суніца
Сцякае сокам над травой?

Цябе забыць я не магу...
І на выгнанні п'ю тугу,
Цярплю нязвыклую жуду.
Самотай сэрца халадзее.
А ўсё ж не згублена надзея:
Вярнуся, любая, прыду!
(Рыгор Крушына. Кантата самотных)

Пытанні і заданні: 1)Ахарактарызуйце мадэлі ўсіх прыведзеных строфаў. 2)Якія з шасцірадкоўяў можна аднесці да секстынаў? 3)Які выгляд мае секстына лірычная, хто з беларускіх паэтаў звяртаўся да яе?

6.2.2. Сяміpадкоўе (септыма)

Часцей, часцей прыпамінай
Імёны паўшых смерцю храбрых
За родны край, наш мілы край, —
Каб над зямлёй, што млела ў ранах,
Плыў гэты сіні-сіні ранак,
Цвіў гэты белы-белы май, —
Часцей, мой друг, прыпамінай!
(Ніл Гілевіч. "...Часцей, часцей прыпамінай")
Надзея, патрабуй жыцця!
Хай здані логікі і явы
Шабасяць —
ты на іх управа,
Адной табой хварэе права
Паверыць у вясны працяг,

У сэнс бязлітасны быцця, —
Надзея, патрабуй жыцця!
(Ніна Мацяш. "…Надзея, патрабуй жыцця")
Наш мірны дзень напоўнены жыццём:
спакоем, рухам, шчасцем і журбою,
адчаем, верай, радасцю і болем, —
бо мы расцём, наперад мы ідзём,
змагаемся, шукаем, адкрываем,
адно — спыняцца права мы не маем.
Наш мірны дзень напоўнены жыццём.
(Хведар Жычка. Наш дзень)

Пытанні і заданні: 1)Запішыце рыфмова-клаўзальныя схемы гэтых строфаў. 2)Хто з беларускіх паэтаў яшчэ звяртаецца да сяміpадкоўяў, да сяміpадковікаў?

3.3.3. Васьміpадкоўе (актэт)

Беларусь, Беларусь — гэты зык
Паліць душу маю, як агнём.
Я не ведаю, чым ён вялік,
Але думак не змог я аб ём.
Як пачую яго, задрыжыць
Маё сэрца, заные ў грудзях,
І балюча так робіцца жыць,
І шукаеш чагосьці ў людзях.
(Уладзімір Жылка. Беларусь)

Гэй ты, маці, родна мова,
Гэй ты, звон вялікі, слова.
    Звон магучы,
    Звон бліскучы,
    З срэбра літы,
    З злота збіты,
    Загрымі ты,
    Загрымі!

(Алесь Гарун. Песня-звон)

Нооч маўкліва. Цёмна, глуха.
Прылажыла чутка вуха
За акном старая вішня.
Штось прамовіць: шу-шу-шу!
І заціхне, бы баіцца
Памыліцца
І сказаць што-небудзь лішне.
Я лажусь. Агонь тушу.

(Якуб Колас. Звон шыбаў)

Жытло маёй душы
Заселена табою,
Святло маёй тугі
Зацеплена табой.
Святло не патушы,
Бо ўцёмначы абое
Абралі шлях даўгі
З адвечнай варажбой.

(Рыгор Барадулін. "...Жытло маёй душы")

Пытанні і заданні: 1)Чым вызначаюцца страфічныя мадэлі гэтых твораў? 2)Па восем радкоў маюць такія віды верша, як актава, трыялет, сіцыліяна. Ахарактарызуйце іх. Прывядзіце прыклады.

3.4. Класічныя і аўтарскія віды строфаў

Паняцці і тэрміны для самакантроля

КЛАС**І**ЧНЫЯ В**І**ДЫ СТР**О**ФАЎ, або ЦВ***Ё***РДЫЯ Ф***О***РМЫ В***Е***РША — віды строфаў і формы верша, якія ўзніклі пераважна ў сярэдневяковай класічнай паэзіі (але не толькі), набылі інтэрнацыянальнае бытаванне і вызначаюцца пастаянствам вершаванага памеру, рыфмоўкі, колькасці і размяшчэння вершаваных радкоў. Сюды адносяцца санет, трыялет, секстына, тэрцыны, актава, рандо, рандэль, анегінская страфа, хоку, танка і інш. Напрыклад, у трыялеце /франц. triolet, ад італ. trio — трое) з васьмі радкоў два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты аднолькавыя. Першы радок,

такім чынам, паўтараецца тройчы (адсюль і назва). Гэтым вымогам цалкам адпвядаюць усе першыя беларускія трыялеты М.Багдановіча ("…Мне доўгае расстанне з Вамі", "…Ты быў, як месяц, адзінокі", "…Калісь глядзеў на сонца я" і інш.). У секстыне /італ. sektina, ад лац. sex — шэсць/ усяго шэсць радкоў на дзве рыфмы (*абабаб* ці *абабвв*). У тэрцынах /італ. terzina, ад terza — трэцяя/, якія пішуцца трохрадкоўямі з ланцуговай кампазіцыяй, сярэднія радкі ўсіх папярэдніх строфаў рыфмуюцца з двума крайнімі строфаў наступных. Заканчваюцца тэрцыны асобным радком, што рыфмуецца з сярэднім радком апошняга трохрадкоўя. Такія дакладна і першая беларуская тэрцына М.Багдановіча ("…Ёсць чары у забытым, старадаўнім"), і тэрцыны іншых беларускіх паэтаў — У.Караткевіча ("Апошняя песня Дантэ"), А.Грачанікава ("Нам свецяць"), Я.Сіпакова ("Тэрцыны пра наручнікі"), Р.Крушыны ("Тэрцыны"), Э.Акуліна ("Тэрцыны"). Як К.в.с. можна вызначыць і лімерык — гумарыстычна-сатырычны пяцісkладовік з рыфмоўкай *аабба*, два першыя і апошні радкі якога пішуцца трохстопным, а трэці і чацвёрты — двухстопным анапестам. Верш гэты запазычаны з ірландскай паэзіі і зусім нядаўна абеларушаны А.Хадановічам ("Беларускія лімерыкі"). Беларуская паэзія ў выніку своеасаблівасці гістарычных умоў яе развіцця (афіцыйнае непрызнанне царскім урадам беларускай мовы, забарона — ажно да рэвалюцыі 1905—1907 гг. — беларускага друку і г.д.) багаццем К.в.с. авалодала толькі ў XX ст. Вялікі ўклад у абеларушванне разнастайных К.в.с. унеслі Я.Купала, М.Багдановіч, А.Гарун, У.Жылка, У.Дубоўка, Н.Арсеннева, М.Кавыль, А.Салавей, Р.Крушына, Н.Гілевіч, Р.Барадулін, Я.Сіпакоў, Э.Акулін і інш.

САН***Е***Т /італ. sonette, ад sonare — гучаць, звінець/ — від страфы, якая складаецца з чатырнаццаці радкоў пяці-, радзей шасці- ці нават чатырохстопнага ямба. Аб'ядноўвае два чатырохрадкоўі і два трохрадкоўі. Дзве рыфмы арганізуюць катрэны (*абба абба ці абаб абаб*), тры рыфмы тэрцэтаў размяшчаюцца ў залежнасці ад характару папярэдняй рыфмоўкі: *ввг дгд* ці *ввг ддг*. У С. кампазіцыйная будова

цесна звязана са зместам. У катрэнах назіраецца развіццё тэмы, у тарцэтах — кульмінацыя і развязка. Як адзначыў М.Багдановіч, у першых васьмі радках “развіваецца тэма С., а ў астатнім — заключэнне да яе; ставіцца пытанне і даецца адказ; малюецца абразок і даецца паясненне да яго”. Асаблівая нагрузка падае на апошні тэрцэт, нават на апошні радок тэрцэта, які па думцы і вобразнасці павінен быць самым моцным у С. (санетны замо**к**). Больш таго, па законах класічнага С. апошняе слова ў С. павінна быць своеасаблівым сэнсавым “ключом” твора. У той жа час ніводнае слова, выключаючы хіба дапаможныя, не павінна ў ім паўтарацца. С. узнік у Італіі /XIII ст./, потым пашырыўся ў іспанскай, партугальскай, французскай, англійскай і іншых літаратурах. Паступова рассоўваліся тэматычныя і жанравыя рамкі С. Напачатку быў прыналежнасцю выключна інтымнай лірыкі. У Шэкспіра напоўніўся філасофскім роздумам. Калі ж Іван Франко стварыў свае “вольныя” і “турэмныя” С., якія-небудзь тэматычныя абмежаванні для гэтай формы верша перасталі існаваць. З часам паэты ўразнастайвалі і саму форму С. Шэкспір, напрыклад, пісаў С. у форме трох чатырохрадкоўяў і аднаго заключнага двухрадкоўя (*абаб вгвг деде жж*). У С. прыходзіў акцэнтны верш, у ім знікала роўнастопнасць чацвёртага радка кожнага катрэна (храмы С.), прысутнічала толькі дзве рыфмы на ўвесь С. (суцэльны С.) або іх зусім не было (белы С.), катрэны і тэрцэты мяняліся месцамі (перавернуты С.), неставала аднаго катрэна (безгаловы С.) або катрэна і тэрцэта адначасова (напаўсанет), колькасць тэрцэтаў даходзіла да трох ці нават чатырох (хвастаты С.) і інш. У наш час, дарэчы, узоры многіх такіх форм С. даў украінскі паэт С.Крыжаніўскі. Аднак гэтыя “ўдаскаальванні” С. не выйшлі за межы эксперыментаў, прыжыўся, бадай, толькі С. шэкспіраўскага тыпу. У гісторыю літаратуры Беларусі С. упершыню ўвайшоў у 1610 г., калі М.Сматрыцкі змясціў у сваім славутым “Фрынасе” ўласны пераклад аднаго з С. Петраркі на лацінскую і польскую мовы. У XIX ст. з’яўляюцца перакладныя С. (напрыклад, перакладзены А.Ельскім С. А.Міцкевіча “У буру”). Першыя арыгінальныя С. на беларускай мове апублікаваў Я.Купала (“Жніво”,

“Па межах родных і разорах”, “Запушчаны палац” — усе 1910; да гэтага, у 1906 г., паэт напісаў сем санетаў на польскай мове; усяго ж на рахунку Я.Купала 22 санеты). Услед за ім у 1911 г. да С. звярнуўся М.Багдановіч (“...Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі”, “...Замёрзла ноччу шпаркая крыніца”, “...Прынадна вочы ззяюць да мяне” і інш.). Паэт пераклаў на беларускую мову некаторыя С. Верлена (“Шынок”, “Маладосць”), Арвера (“...Я тайну ў глыбіні душы хаваю”), даследваў гэтую вершаваную форму як літаратуразнавец (гісторыка-тэарэтычны нарыс “Санет”). Да С. даволі часта звярталіся і звяртаюцца розныя беларускія паэты. Вядомы С. Я.Коласа (санетны трыпціх “Наперад!”, першы беларускі санет-акраверш “Зорка”), З.Бядулі (“...Тут неба — даль бязбрэжная як,мора”), П.Труса (“Над кубкам возера”), У.Жылкі (“Меч”, “Каханне”, “Хараство”), У.Дубоўкі (“...Прамерыць гоні шмат разоў араты”, “... Ля Мядзела ёсць возера адно”). С. ёсць у К.Кірэенкі, Н.Гілевіча, С.Грахоўскага, Э.Валасевіча, Хв. Жычкі, М.Федзюковіча, С.Мінскевіча (цыкл “Мінскія санеты”) і інш. Некалькі дзесяткаў С., у тым ліку сатырычных, стварыў А.Звонак. Значным здабыткам беларускага санетапісання з’явіліся “Санеты” Шэкспіра, выдадзеныя ў 1964 г. у перакладах У.Дубоўкі. Беларускія паэты вызначыліся ў архітэктанічнай арганізацыі буйных санетных структур, ад санетных дыпціхаў (“Белыя санеты” Хв. Жычкі), трыпціхаў (“Гуманізм” А.Салаўя, “Радзіма” А.Звонака), тэтрапціхаў (“Год” Р.Барадуліна) і да больш значных. Так, у А.Звонака сустракаюцца цыклы з 5 (“Сумленне веку”, “Дзіва”) і нават з 6 С. (“Святлісты дзень красавіка”). А ў беларускіх паэтаў замежжа М.Каваля ёсць т.зв. карона С. “Мярэжа” з 7 твораў, у А.Салаўя — цыклы з 23 (“Несмяротнасць”) і нават з 25 С. (“На хуткіх крылах вольнага Пегаса”). Адна з найбольш складаных і рэдкіх архітэктанічных структур — вянок санетаў. У ім паўтарэннем асобных радкоў усе 14 С. звязаны паміж сабою, а таксама з магістралам — пятнаццатым, заключным С., што складаецца з першых радкоў папярэдніх С. Кожны наступны С. пачынаецца радком, якім заканчваецца папярэдні. Чатырнаццаты С. завяршаецца радком, якім пачынаецца першы. Гэты ж радок

пачынае і магістрал. Такім чынам ствараецца арыгінальнае архітэктанічнае кола. Першыя беларускія вянкі С. напісалі М.Кавыль (“Цяжкія думы”, 1956; “Чорны мёд”, 1958), А.Салавей (“Вянок санетаў”, 1958) і Н.Гілевіч (“Нарач”, 1967). Затым да гэтай складанай вершаванай формы звярталіся Хв.Жычка (“Абеліск”), А.Сербантовіч (“Васілёк”, “Курганы”, “Салдат”), Я.Сіпакоў (“Жанчына”), Т.Бондар (“Шляхі”), П.Макаль (“Ворыва”) і інш. І ўжо самая складаная, вышуканая архітэктанічная санетная структура — вянок вянкоў С. Ён складаецца з 15 вянкоў С.; апошні, пятнаццаты, уключае ў сябе магістралы ўсіх папярэдніх. Першы беларускі вянок вянкоў С. “Апакаліпсіс душы” надрукаваў у 1992 г. З.Марозаў. У 1999 г. да яго далучыўся М.Віняцкі (“Загойвай боль, сінь яснавокай зоркі...”), у 2000 г. — С.Шах (“Адухаўленне”). Наогул, у сусветнай літаратуры налічваецца сёння ўсяго некалькі твораў такой будовы.

Пытанні і заданні: 1)Знайдзіце ў беларускай паэзіі прыклады адычнай страфы, глосы, рандо, рандэля, анегінскай страфы. 2)Якія творы сусветнай класікі напісаны тэрцынамі, спенсеравай, адычнай, анегінскай страфой? Прывядзіце прыклады. 3)Ці ёсць у беларускай паэзіі прыклады дзевяцірадкоўя (ноны), дзесяцірадкоўя (дэцымы), адзінаццаці- і дванаццаціралкоўя? 4)Якая найбольшая ва ўсходніх славян аўтарская страфа і каму з беларускіх паэтаў яна належыць? Дайце прыклад. 5)Калі з’явіліся першыя беларускія санеты і вянкі санетаў? Хто іх аўтар? 6)Хто і калі з беларускіх паэтаў напісаў першы ў славянскім свеце вянок вянкоў санетаў? Апішыце гэтую страфічную форму.

Паэзія — дзіўная музыка слоў,
На ліры іграннне пачуццяў.
Хто вуха глухое на сэрца скалоў,
Той розум халодны ачмуціў.
Усю мілагучнасць, напеўнасць далоў!
Крыніцу пяском скаламуціў.
Паэма, той кажа, дурніца —
Нікому ніколі не сніцца.

Дзе бачылі гэткае, каб у жыцці
Гаворка была зрыфмаваная?
Ці ж дактыль і ямб у размове знайсці?
А форма? Нідзе не чуваная!
Паэзія ёсць адхіленне ад нормы,
Да простае прозы сапхнуць!
І музыку слоў, і складаныя формы,
І звонкіх радкоў самакруць —
З вышыняў Алімпу сапхнуць!
Не трэба ні вобразаў смелых,
Ні вершаў з рыфмоўкай, ні белых...
Навошта? Мазгоў не сушы!
Звычайны артыкул пішы.

Няўжо я не дам сабе рады?
Ад цёмнай развагі і рады
Далей адыйсці, каб не чуць!
Я цешуся, іншаму рады.

Я рады, калі на радкі
Натхненне кладзе свае знакі.
А часта ў жыцці мастакі
Не маюць ніякай падзякі.
За светлае слова, за песню вясны
І голад і холад спазналі яны.

Паэзія — дзіўная музыка слоў.
Сапраўдныя з ёю паэты
Ідуць да высокае мэты,
Хвалююць у целе застыглую кроў.

Сягоння і я ў мілагучнасць ізноў
Падсыпаў свае самацветы

І, восеньскім сонцам сагрэты,
Збіраю праменне для музыкі слоў.

Праменне ў сугучнасць збіраю.
І шчырае слова я ў песню бяру.
Спяваю я роднаму краю.

Хачу, каб звінела кантата
І ўсіх падымала высока ўгару,
Каб добра жыла і багата.

Паэзія — дзіўная музыка слоў,
Ігранне пачуццяў на ліры.
І голас прываблівы, шчыры:
Паэзія — дзіўная музыка слоў.
Жывымі радкамі кіруе любоў,
І тыя радкі — канваіры.
Паэзія — дзіўная музыка слоў,
Ігранне пачуццяў на ліры.

Няхай анамалія, нават ламаная,
А я на яе пазіраю з пашанаю.
З гарачай любоўю іду да яе,
Яна мне заўсёды і ўсюды пяе:
Паэзія — дзіўная музыка слоў,
Там моцна завязана сетка вузлоў.

Рандо, трыялеты, актавы, санеты,
Газелі, туюгі складайце, паэты!
Прыгожыя формы бярэце,
Багатыя і дасканалыя.
Я з вамі ў раскошнай карэце,
Я і ламаная анамалія.
(Рыгор Крушына. Лірычная кантата)

Пытанні і заданні: 1)Прачытайце ўважліва твор Р.Крушыны. Знайдзіце ў ім наступныя віды строфаў: актаву, санет, трыялет, туюг. 2)У “Лірычнай кантаце” маюцца шасцірадкоўі трох відаў. Адшукайце і апішыце іх мадэль. 3)Знайдзіце ў творы трынаццацірадкоўе і намалюйце яго рыфмова-клаўзальную схему. 4)Дзе ў творы знаходзіцца паліндром?

4. ВЕРШАЗНАЎЧАЯ ТЭРМІНАЛОГІЯ

Паняцці і тэрміны для самакантроля

Т**Э**РМІН ЛІТАРАТУРАЗН***А***ЎЧЫ /лац. terminus — мяжа, граніца, пагранічны знак/ — асобнае слова ці словазлучэнне, якое выяўляе пэўнае, дакладна акрэсленае паняцце з галіны літаратуразнаўства. Да Т.л. адносяцца словы-паняцці, што абазначаюць літаратурныя роды (эпас, лірыка, драма), віды (раман, аповесць, апавяданне, навела; верш, паэма; камедыя, трагедыя, драма), жанры (гістарычны раман, гумарэска, фельетон, ода, балада, элегія), кампаненты паэтыкі (кампазіцыя, сюжэт, метафара, параўнанне, страфа, алітэрацыя), з’явы вершазнаўства (сілабічнае вершаванне, дактыль, харэй, стапа) і інш. Сукупнасць Т.л. называецца літаратуразнаўчай тэрміналогіяй. Выдаюцца спецыяльныя слоўнікі літаратуразнаўчныя, у якіх растлумачваецца сутнасць асобных Т.л. Упершыню на Беларусі асобныя Т.л. былі зафіксаваны ў выданнях Ф.Скарыны /1517 — 1519/. Важнейшыя вершазнаўчыя паняцці (метр, стапа, памер, рыфма і г.д.) вытлумачвалі яшчэ Л.Зізаній у “Граматыцы славянскай” /Вільня, 1596/ і М.Сматрыцкі ў кнізе “Граматыкі славянскай правільная сінтагма” /Еўе, 1618/. Многія тэрміны растлумачваліся ў працах (на лацінскай мове) М.К.Сарбаеўскага “Пра дасканалую паэзію, або Вергілій і Гамер” і “Курс паэтыкі”, у аснову якіх ляглі лекцыі, прачытаныя аўтарам у Полацкай езуіцкай калегіі ў 1617 — 1627 г.г. Аднак асобныя беларускія слоўнікі Т.л. з’явіліся толькі ў XX ст. Іх стварэнне пачалося з распрацоўкі самой літаратуразнаўчай тэрміналогіі (назваслоўя), у што значны ўклад унёс Я.Купала.

Працуючы на пачатку 20-х гг. у Тэрміналагічнай камісіі Інстытута Беларускай Культуры на пасадзе сакратара Гуманітарнай секцыі, паэт склаў і выдаў у 1923 г. тэрміналагічны слоўнік "Практыка і тэорыя літаратурнага мастацтва". У слоўніку да сотняў рускіх Т.л. дадзены беларускія адпаведнікі, многія з якіх упершыню прапанаваны Я.Купалам (абагульненне, адухаўленне, вершаванне, выклад, іншасказ, назваслоўе, недасказ, паміждзея, прыпавесць, увасабленне, уласнапіс, усцэнізаванне і інш.). М.Гарэцкі ўпершыню літаратуразнаўчае "Назваслоўе" (з растлумачэннем Т.л.) ўключыў у сваю "Гісторыю беларускае літаратуры" /1924/. Некаторыя Т.л. растлумачыў у "Паэтыцы літаратурных жанраў" Я.Барычэўскі /1927/. У пасляваенны час выйшлі "Кароткі літаратуразнаўчы слоўнік" А.Макарэвіча (2-е выд., 1969), "Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў" М.Лазарука і А.Ленсу (2-е выд., 1996), "Паэтычны слоўнік" /2-е выд., 1987/, "Тэорыя літаратуры ў тэрмінах" (2001) і "На шляху да Парнаса: Даведнік маладога літаратара" (2003) В.Рагойшы. Многія Т.л. вытлумачаны ў 5-томнай "Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі" /1984 — 1987/, у 18-томнай "Беларускай энцыклапедыі" (1996—2004).

ВЕРШАЗН***А***ЎСТВА — раздзел паэтыкі, што вывучае верш як пэўную эстэтычную сістэму, яго гісторыю і тэорыю. Раздзеламі В. як навукі пра верш з'яўляецца метрыка, рытміка, страфіка. Яно вывучае таксама гукавы склад вершаў (фоніка, рыфма), вершаваны сінтаксіс. Першым беларускім вершазнаўцам быў Л.Зізаній, які ў сваёй "Граматыцы славянскай" /Вільня, 1596/ падаў кароткі курс тэорыі антычнага (метрычнага) верша, даў тлумачэнне некаторых вершазнаўчых паняццяў (стапа, метр, памер, рыфма). Асобныя палажэнні Л.Зізанія развіў М.Сматрыцкі ў сваёй "Граматыкі славянскай правільная сінтагма" /Еўе, 1618/. Ён зрабіў спробу ўвесці ў старабеларускую і ўсю ўсходнеславянскую паэзію антычную сістэму вершавання, у прыватнасці адзін з яе асноўных памераў — гекзаметр. Выдатным вершазнаўцам сярэдневяковай Беларусі з'яўляўся М.Сарбеўскі, які ў 1618 — 1627 г.г. чытаў у Полацкай езуіцкай калегіі курс паэтыкі. Развіццё В. у той час адбывалася

пераважна ў сценах брацкіх школ і езуіцкіх калегій, вучні якіх не толькі атрымлівалі заесткі па тэорыі верша, але і абавязкова навучаліся пісанню вершаў. Асобныя вершазнаўчыя назіранні знаходзім у працах С.Полацкага, Я.Чачота, І.Насовіча, Я.Карскага. Значны ўклад у беларускае В. унёс М.Багдановіч сваім нарысам пра санет, даследаваннем рытмікі і фонікі верша Т.Шаўчэнкі, развагамі пра суадносіны рытму і метра і інш. Беларускае савецкае В. распачалося працамі А.Вазнясенскага ("Паэтыка М.Багдановіча", 1926), Я.Барычэўскага ("Тэорыя санету", "Паэтыка літаратурных жанраў ", 1927), У.Дубоўкі ("Рыфма ў беларускай народнай творчасці", 1927). Найбольш інтэнсіўна гісторыя і тэорыя беларускага верша распрацоўваецца ў пасляваенны час. Вучоныя даследуюць рытміку і метрыку як літаратурнага верша (І.Ралько. Беларускі верш: Старонкі гісторыі і тэорыі, 1969; ён жа. Вершаскладанне: Даследаванні і матэрыялы, 1977; М.Грынчык. Шляхі беларускага вершаскладання, 1973; В.Рагойша. Паэтыка Максіма Танка: Культура вобраза. Характар верша, 1968; ён жа. Гутаркі пра верш: Метрыка. Рытміка. Фоніка, 1979; А.Кабаковіч. Беларускі свабодны верш, 1985), так і фалькорнага (М.Янкоўскі. Паэтыка беларускіх прыказак, 1971; Н.Гілевіч. Паэтыка беларускай народнай лірыкі, 1975; ён жа. Паэтыка беларускіх загадак, 1976). У поле зроку даследчыкаў трапляюць пытанні паэтычнай вобразнасці, лірычнай кампазіцыі, вершаванага сінтаксісу, фонікі (А.Яскевіч. Ад слова да вобраза, 1972; В.Жураўлёў, І.Шпакоўскі, А.Яскевіч. Пытанні паэтыкі, 1974). Да праблем развіцця беларускага верша звярталіся і звяртаюцца таксама М.Арочка, В.Бечык, Р.Барозкін, У.Гніламёдаў, А.Дуброўскі, У.Калеснік, В.Коўтун, М.Лазарук, А.Лойка, М.Палкін, У.Славецкі, В.Ярац і інш. Кароткая гісторыя беларускага В. змешчана ў кнізе І.Ралько "Верш і мова" /1986/.

4.1. Руска-беларускі індэкс літаратуразнаўчых тэрмінаў

Абразок — Абразок
Авангардизм — Авангардызм
Автограф — Аўтограф
Автология — Аўталогія

Автор — Аўтар
Авторизированный перевод — Аўтарызаваны пераклад
Авторизация — Аўтарызацыя
Авторская глухота — Аўтарская глухата
Авторская идея — Аўтарская ідэя
Авторский неологизм — Наватвор
Авторское право — Аўтарскае права
Агиографическое произведение — Агіяграфічны твор
Адоптированное издание — Адаптаванае выданне
Айрен — Айрэн
Академическое издание — Акадэмічнае выданне
Акропоэма — Акрапаэма
Акростих — Акраверш
Акт — Акт
Актава — Актава
Актет — Актэт; Васьмірадкоўе
Акцентно-слоговой стих — Акцэнтна-складовы верш
Акцентный стих — Акцэнтны верш
Акын — Акын
Аллегория — Алегорыя
Александриский стих —Александрыйскі верш
Аллитерационный стих — Алітэрацыйны верш
Аллитерация — Алітэрацыя
Аль-китаб —Аль-кітаб
Альманах — Альманах
Альтернанс — Альтэрнанс
Амплификация —Ампліфікацыя
Амфиболия —Амфібалія
Амфибрахи й — Амфібрахій
Анакруза — Анакруза
Анонимное произведение —Ананімны твор
Анапест — Анапест
Анапестический метр — Анапестычны метр
Анафора — Анафара
Анжамбеман — Перанос міжрадковы

Антитеза — Антытэза
Антиутопия — Антыутопія
Античное стихосложение — Антычнае вершаванне
Антология —Анталогія
Антономазия — Антанамазія
Апокриф — Апокрыф
Апострофа — Апастрофа
Аппликация — Аплікацыя
Араторская проза — Аратарская проза
Архетип — Архетып
Архив литературній — Архіў літаратурны
Архивоведение — Архівазнаўства
Архитектоника — Архітэктоніка
Асиндетон — Бяззлучнікавасць; Асіндэтон
Ассонанс — Асананс
Ассонансная рифма — Асанансная рыфма
Астрофический стих — Астрафічны верш
Атрибуция — Атрыбуцыя
Афоризм — Афарызм
Ашуг — Ашуг
Аэд — Аэд

Баллада — Балада
Бандурист — Бандурыст
Бард — Бард
Барокко — Барока
Басня — Байка
Басенный стих — Байкавы верш
Баснописец — Байкапісец
Бахши — Бахшы
Баян — Баян
Безыдейность — Безыдэйнасць
Беллетрист — Белетрыст
Беллетристика — Белетрыстыка
Белый стих — Белы верш

Бесконфликтность — Бесканфліктнасць
Бессоюзие — Бяззлучнікавасць; Асіндэтон
Библиография — Бібліяграфія
Библиотека — Бібліятэка
Библиотека писателя — Бібліятэка пісьменніка
Библиотековедение — Бібліятэказнаўства
Библиофил — Бібліяфіл
Библиоман — Бібліяман
Бикультурность — Бікультурнасць
Биографистика — Біяграфістыка
Биографический метод — Біяграфічны метад
Брахиколон — Брахікалан
Брошюра — Брашура
Бульварная литература — Бульварная літаратура
Бурлеска — Бурлеска
Буриме — Бурымэ
Былина — Быліна
Былинный стих — Былінны верш

Вагант — Вагант
Вариант — Варыянт
Венок венков сонетов — Вянок вянкоў санетаў
Венок сонетов — Вянок санетаў
Верлибр — Верлібр
Версет — Версэт
Вертеп — Батлейка
Весенние песни — Веснавыя песні
Виды стиха — Віды верша
Виды стихотворений — Віды вершаў
Вид литературный — Від літаратурны
Влияние литературное — Уплыў літаратурны
Внеобрядовая поэзия — Пазаабрадавая паэзія
Внесюжетные элементы — Пазасюжэтныя элементы
Водевиль — Вадэвіль
Возвратная метафоризация — Зваротная метафарызацыя

Вольность поэтическая — Вольнасць паэтычная
Вольный стих — Вольны верш
Вольный ямб — Вольны ямб
Восьмистишие — Васьміpáдкоўе; Актэт
Вульгарный социологизм — Вульгарны сацыялагізм
Вымысел художественный — Вымысел мастацкі

Газель — Газель
Гекзаметр — Гекзаметр
Герметизм — Герметызм
Герой литературный — Герой літаратурны
Герой лирический — Герой лірычны
Гимн — Гімн
Гипербола — Гіпербала
Гошма — Гашма
Градация — Градацыя
Гражданская лирика — Грамадзянская лірыка
Гражданственность литературы — Грамадзянскасць літаратуры
Графическая форма — Графічная форма
Графоман — Графаман
Гротеск — Гратэск
Гуманизм литературы — Гуманізм літаратуры
Гусан — Гусан
Гусляр — Гусляр
Главные области литературоведения — Галоўныя галіны літаратуразнаўства
Гонорар — Ганарар
Газета — Газета

Дайна — Дайна
Дактилический метр — Дактылічны метр
Дактиль — Дактыль
Датировка — Датаванне
Дистих элегический — Двуверш элегічны
Двенадцатистишие — Дванаццаціpадкоўе

Двурим — Двурым
Двусложные размеры — Двухскладовыя памеры
Двустишие — Двухрадкоўе
Двуязычие — Двухмоўе
Девятистишие — Дзевяцірадкоўе; Нона
Дегуманизация — Дэгуманізацыя
Действие — Дзея
Действующее лицо — Дзейная асоба
Декаданс — Дэкаданс
Десятистишие — Дзесяціpадкоўе; Дэцыма
Детектив — Дэтэктыў
Детективная литература — Дэтэктыўная літаратура
Детская литература — Дзіцячая літаратура
Децима — Дэцыма; Дзесяціpадкоўе
Диалог — Дыялог
Дидактическая литература — Дыдактычная літаратура
Дилогия — Дылогія
Дисметрический стих — Дысметрычны верш
Диссонанс — Дысананс
Дистих — Двуверш; Двухрадковік
Дневник — Дзённік
Документально-художественная литература — Дакументальна-мастацкая літаратура
Дольник — Дольнік
Драма — Драма
Драма народная — Драма народная
Драматург — Драматург
Драматургия — Драматургія
Драматическая поэма — Драматычная паэма
Дударь — Дудар
Дума — Дума
Духовная литература — Духоўная літаратура

Жанр литературный — Жанр літаратурны
Житийная литература — Жыційная літаратура
Журналистика — Журналістыка

Жырши — Жыршы

Завязка — Завязка
Загадка — Загадка
Заговор — Замова
Заглавие — Загаловак
Заимствование — Запазычанне
Замысел произведения — Задума твора
Зарисовка — Замалёўка
Заумный язык, заумь — Мудрагельшчына
Звуковая метафора — Гукавая метафара
Звуковая организация речи — Гукапіс літаратурны
Звукоподражание — Гукаперайманне
Зимние песни — Зімовыя песні
Зияние — Аднагалоссе

Идейное содержание
Идейность — Ідэйнасць
Идейно-темтическая основа произведения — Ідэйна-тэматычная аснова твора
Идея — Ідэя
Издательское дело — Выдавецкая справа
Издательство — Выдавецтва
Издание — Выданне
Изречение — Выслоўе
Имажинизм — Імажынізм
Импровизатор — Імправізатар
Инвектива — Інвектыва
Инверсия — Інверсія
Индивидуализация в литературе — Індывідуалізацыя ў літаратуры
Интеллектуализм в литературе — Інтэлектуалізм у літаратуры
Интермедия — Інтэрмедыя
Интимная лирика — Інтымная лірыка
Интонация — Інтанацыя
Интрига — Інтрыга

Ирония — Іронія
“Искусство для искусства” — “Мастацтва для мастацтва”
Историзм — Гістарызм
Историография — Гістарыяграфія
Историческая литература — Гітарычная літаратура
История литературы — Гісторыя літаратуры
Историко-функциональное изучение литературы — Гісторыка-функцыянальнае вывучэнне літаратуры
Источниковедение — Крыніцазнаўства

Казанье — Казанне
Каламбур — Каламбур
Календарно-обрядовая поэзия — Каляндарна-абрадавая паэзія
Канонический текст — Кананічны тэкст
Катарсис — Катарсіс
Катрен — Катрэн; Чатырохрадкоўе
Квинтила — Квінціла; Пяціраадкоўе
Классицизм — Класіцызм
Классические виды строф — Класічныя віды строф
Клаузула — Клаўзула
Книга — Кніга
Книготорговля — Кнігагандаль
Книжнiй магазин — Кнігарня
Кобзарь — Кабзар
Коломыйка — Каламыйка
Коломыйковый стих — Каламыйкавы верш
Комедия — Камедыя
Комедиограф — Камедыёграф
Комментирование — Каментаванне
Компаративизм — Кампаратывізм
Композиция — Кампазіцыя
Конкретно-историческое в литературе — Канкрэтна-гістарычнае ў літаратуры
Конкретно-чувственная образность — Канкрэтна-пачуццёвая вобразнасць

Конфликт — Канфлікт
Коротелька — Карацелька
Корректура — Карэктура
Критик — Крытык
Критика литературная — Крытыка літаратурная
Критический реализм — Крытычны рэалізм
Крылатые слова — Крылатыя словы
Кульминация — Кульмінацыя
Культурно-историческая школа — Культурна-гістарычная школа

Легенда — Легенда
Лейтмотив — Лейтматыў
Лексика литературная — Лексіка літаратурная
Лексикон писателя — Лексікон пісьменніка
“Лестница Маяковского” — “Лесвіца Маякоўскага”
Летние песни — Летнія песні
Летопись — Летапіс
Летопись жизни и творчества писателя — Летапіс жыцця і творчасці пісьменніка
Либретто — Лібрэта
Либреттист — Лібрэтыст
Липограмматический стих — Ліпаграматычны верш
Лимерик — Лімерык
Лиризм — Лірызм
Лирика — Лірыка
Лирическая проза — Лірычная проза
Лирический герой — Лірычны герой
Лирическое отступление — Лірычнае адступленне
Лирник — Лірнік
Лиро-эпос — Ліра-эпас
Литератор — Літаратар
Литература — Літаратура
Литературное краеведение — Літаратурнае краязнаўства
Литературный процесс — Літаратурны працэс
Литературный стих — Літаратурны верш

Литературный язык — Літаратурная мова
Литературоведение — Літаратуразнаўства
Литота — Літота
Логаэд — Лагаэд

Магистрал — Магістрал
Макаронический стих — Макаранічны верш
Манасчи — Манасчы
Массовая литература — Масавая літаратура
Массовое издание — Масавае выданне
Медитативная лирика — Медытатыўная лірыка
Медитация — Медытацыя
Месостих — Месаверш
Мейстерзингер — Мейстэрзінгер
Мемуарная литература — Мемуарная літаратура
Метафора — Метафара
Метафорический стиль — Метафарычны стыль
Метод литературный — Метад літаратурны
Методология литературоведения — Метадалогія літаратуразнаўства
Метонимия — Метанімія
Метр — Метр
Метрика — Метрыка
Метрический стих — Метрычны верш
Метрическое стихосложение — Метрычнае вершаванне
Миграционная теория — Міграцыйная тэорыя
Миниатюра — Мініяцюра
Миннезингер — Мінезінгер
Миф — Міф
Мифологическая школа — Міфалагічная школа
Мнемонический стих — Мнеманічны верш
Многопредложие — Шматпрыназоўнікавасць
Многосоюзие — Шматзлучнікавасць; Полісіндэтон
Модернизм — Мадэрнізм
Молоднякизм — Маладнякізм
Монография — Манаграфія

Монолог — Маналог

Монорим — Манарым

Монорифма — Манарыфма

Моностих — Манаверш

Мора — Мора

Мораль — Мараль

Мотив — Матыў

Музееведение литературное — Музеязнаўства літаратурнае

Музей литературній — Музей літаратурны

Направление литературное — Напрамак літаратурны

Народное стихосложение — Народнае вершаванне

Народно-поэтическое творчество — Народна-паэтычная творчасць

Народность литературы — Народнасць літаратуры

Народный стих — Народны верш

Наследование — Наследаванне

Научная поэзия — Навуковая паэзія

Научное издание — Навуковае выданне

Научно-популярная литература — Навукова-папулярная літаратура

Научно-фантастическая литература — Навукова-фантастычная літаратура

Научно-художественная литература — Навукова-мастацкая літаратура

Национальное в литературе — Нацыянальнае ў літаратуры

Новаторство — Наватарства

Новелла — Навела

Нона — Нона; Дзевяціорадкоўе

Образ лирического героя — Вобраз лірычнага героя

Образ литературный — Вобраз літаратурны

Обрыв — Недасказ

Обрядовая поэзия — Абрадавая паэзія

Объективная идея — Аб’ектыўная ідэя

Ода — Ода

Однострофное стихотворение — Аднастрофны верш

Оксюморон — Аксюмарон
Октава — Актава
Октет — Актэт
Олицетворение — Увасабленне
Онегинская строфа — Анегінская страфа
Ономастика литературная — Анамастыка літаратурная
Ономатопея — Анаматапея
Осенние песни — Восеньскія песні
Отдельное издание — Асобнае выданне
Отрицательный образ — Адмоўны вобраз
Очерк — Нарыс
Очеркист — Нарысіст

Палиндром — Паліндром
Памфлет — Памфлет
Панегирик — Панегірык
Панторим — Пантарым
Панторифма — Пантарыфма
Параллелизм — Паралелізм
Парнас — Парнас
Пародия — Пародыя
Партийное в литературе — Партыйнае ў літаратуры
Пауза — Паўза
Пафос — Пафас
Пейзажная лирика — Пейзажная лірыка
Пентология — Пенталогія
Пентаметр — Пентаметр
Перевертень — Пярэварацень
Переводоведение — Перакладазнаўства
Перевод художественный — Пераклад мастацкі
Переводчик — Перакладчык
Перенос — Перанос
Периодическое издание — Перыядычнае выданне
Период синтаксический — Перыяд сінтаксічны
Перистый стих — Стракаты верш

Перифраза — Перыфраза
Персонаж — Персанаж
Персонификация — Адухаўленне; Персаніфікацыя
Песенный стих — Песенны верш
Песня — Песня
Песняр — Пясняр
Пиррихий — Пірыхій
Писатель — Пісьменнік
Плагиат — Плагіят
Повествование — Аповед
Повествователь — Апавядач
Повесть — Аповесць
Повесть стихотворная — Аповесць вершаваная
Повтор — Паўтор
Поговорка — Прыказка
Полемическая литература — Палемічная літаратура
Полилог — Палілог
Полиритмичность — Полірытмічнасць
Полисиндетон — Полісіндэтон; Шматзлучнікавасць
Полное издание — Поўнае выданне
Портрет — Партрэт
Послание — Пасланне
Пословица — Прымаўка
Постмодеонизм — Постмадэрнізм
Поэзия — Паэзія
Поэзия фольклорная — Паэзія фальклорная
Поэма — Паэма
Поэма в прозе — Паэма ў прозе
Поэт — Паэт
Поэтика — Паэтыка
Поэтический этимологизм — Паэтычны этымалагізм
Предание — Паданне
Премия литературная — Прэмія літаратурная
Пресса — Прэса
Приключенческая литература — Прыгодніцкая літаратура
Принципы анализа произведения — Прынцыпы аналізу твора

Припев — Прыпеў
Притча — Прытча; Прыпавесць
Проза — Проза
Произведение литературное — Твор літаратурны
Пролог — Пралог
Прототип — Прататып
Псевдоним — Псеўданім
Психологизм в литературе — Псіхалагізм у літаратуры
Психологическая школа — Псіхалагічная школа
Психология творчества — Псіхалогія творчасці
Пуант — Пуант
Публицист — Публіцыст
Публицистика — Публіцыстыка
Публицистика художественная — Публіцыстыка мастацкая
Пьеса — П’еса
Пятистишие — Пяцірадкоўе; Квінціла

Развитие действия — Развіццё дзеяння
Разговор — Гутарка
Размер стихотворный — Памер вершаваны
Рапсод — Рапсод
Рассказ — Апавяданне
Рассказчик — Апавядальник
Рассказ стихотворный — Апавяданне вершаванае
Реализм — Рэалізм
Редакция произведения — Рэдакцыя твора
Ретардация — Рэтардацыя
Рефрен — Рэфрэн
Речитатив — Рэчытатыў
Речитативный стих — Рэчытатыўны верш
Ритм — Рытм
Ритмика — Рытміка
Ритмическая проза — Рытмічная проза
Ритмосоздающие компоненты — Рытмастваральныя кампаненты
Риторические фигуры — Рытарычныя фігуры
Ритурнель — Рытурнель

Рифма — Рыфма
Рифмарий — Рыфмарый
Рифмованная проза — Рыфмаваная проза
Рифмовка — Рыфмоўка
Род литературный — Род літаратурны
Роман — Раман
Роман в стихах — Раман вершаваны
Романс — Раманс
Романтизм — Рамантызм
Рондель — Рандэль
Рондо — Рандо
Рубаи — Рубаі

Сарказм — Сарказм
Сатира — Сатыра
Свободный стих — Свабодны верш; Верлібр
Связи литературные — Сувязі літаратурныя
Секстет — Секстэт; Шасцірадкоўе
Секстина — Секстына
Семейно-обрядовая поэзия — Сямейна-абрадавая паэзія
Семистишие — Сямірадкоўе; Септыма
Сентиментализм — Сентыменталізм
Септима — Септыма; Сямірадкоўе
Силлабическое стихосложение — Сілабічнае вершаванне
Силлабо-тоническое стихосложение — Сілаба-танічнае вершаванне
Символ — Сімвал
Символизм — Сімвалізм
Синекдоха — Сінекдаха
Синтаксис литературный — Сінтаксіс літаратурны
Синтаксические фигуры — Сінтаксічныя фігуры
Система стихосложения — Сістэма вершавання
Сказка — Казка
Скальд — Скальд
Словарь — Слоўнік
Словарь литературоведческий — Слоўнік літаратуразнаўчы
Словарь рифм — Слоўнік рыфмаў

Слово — Слова
Собрание сочинений — Збор твораў
Содержание и форма — Змест і форма
Сонет — Санет
Сонетный замок — Санетны замок
Социалистический реализм — Сацыялістычны рэалізм
Социологический метод — Сацыялагічны метад
Спондей — Спандэй
Сравнение — Параўнанне
Средства создания образа-персонажа — Сродкі стварэння вобраза-персанажа
Стилевое течение — Стылёвая плынь
Стилизация — Стылізацыя
Стилистика — Стылістыка
Стилистические фигуры — Стылістычныя фігуры
Стиль писателя — Стыль пісьменніка
Стих — Верш
Стих — Вершаваны радок
“Стих Маяковского” — “Верш Маякоўскага”
Стиховедение — Вершазнаўства
Стихосложение — Вершаванне; Вершаскладанне
Стихотворение — Верш
Стихотворение в прозе —Верш у прозе
Стихотворная речь — Вершаваная мова
Стопа — Стапа
Строфа — Страфа
Строфика — Строфіка
Строфоид — Страфоід
Структурализм — Структуралізм
Стяжение стоп — Сцяжэнне стопаў
Суггестивная поэзия — Сугестыўная паэзія
Сцена — Сцэна
Сценарий — Сцэнарый
Сценарист — Сцэнарыст
Сюжет — Сюжэт
Сюжетная линия — Сюжэтная лінія

Тавтограмма — Таўтаграма
Тавтология — Таўталогія
Тактовик — Тактавік
Талант — Талент
Танка — Танка
Твёрдые формы стиха — Цвёрдыя формы верша
Текстология — Тэксталогія
Телестих — Тэлеверш
Тема — Тэма
Темпоритм — Тэмпарытм
Тенденциозность — Тэндэнцыйнасць
Теория литературного процесса — Тэорыя літаратурнага працэсу
Теория литературы — Тэорыя літаратуры
Термин литературоведческий — Тэрмін літаратуразнаўчы
Терминология — Тэрміналогія
Терцет — Тэрцэт; Трохрадкоўе
Терцины — Тэрцыны
Тетралогия — Тэтралогія
Творческая история — Творчая гісторыя
Творческий замысел — Творчая задума
Творческий процесс — Творчы працэс
Типизация — Тыпізацыя
Типическое — Тыповае
Типография — Друкарня
Тоническое стихосложение — Танічнае вершаванне
Топос — Топас
Трагедия — Трагедыя
Трагикомедия — Трагікамедыя
Традиция — Традыцыя
Трехсложные размеры — Трохскладовыя памеры
Трехстишие — Трохрадкоўе; Тэрцэт
Трилогия — Трылогія
Триптих — Трыпціх
Триолет — Трыялет

Троп — Троп
Туюг — Туюг

Удвоение — Падваенне
Узвышенство — Узвышэнства
Умолчание — Умаўчанне
Урбанистическая поэзия — Урбаністычная паэзія
Условно-ассоциативная образность — Умоўна-асацыятыўная вобразнасць
Утопия — Утопія

Фабула — Фабула
Фельетон — Фельетон
Фигурный стих — Фігурны верш; Зрокавая паэзія
Философская лирика — Філасофская лірыка
Фольклор — Фальклор
Фоника — Фоніка
Формализм — Фармалізм
Формальный метод — Фармальны метад
Форма произведения — Форма твора
Фразеология — Фразеалогія
Фрашка — Фрашка
Фукции литературы — Функцыі літаратуры
Футуризм — Футурызм

Характер — Характар
Хиатус — Аднагалоссе
Хождения — Хаджэнні
Хокку — Хоку
Холостой стих — Халасты радок
Хореический метр — Харэічны метр
Хорей — Харэй
Хроника — Хроніка
Хроника литературной жизни — Хроніка літаратурнага жыцця
Хронология — Храналогія

Хронотоп — Хранатоп

Цезура — Цэзура
Целостный анализ произведения — Цэласны аналіз твора
Центон — Цэнтон
Цикл — Цыкл

Частушка — Прыпеўка; Частушка
Четверостишие — Чатырохрадкоўе; Катрэн
"Чистое искусство" — "Чыстае мастацтва"
Чисто тонический стих — Чыста танічны верш

Шатус — Шатус
Шестистишие — Шасцірадкоўе; Секстэт
Шестнадцатистишие — Шаснаццаціррадкоўе
Школьная драма — Школьная драма

Эвфемизм — Эўфемізм
Эвфония — Эўфонія
Эквилинеарность — Эквілінеарнасць
Эквиметричность — Эквіметрычнасць
Эквирифменность — Эквірыфменнасць
Экранизация — Экранізацыя
Экспозиция — Экспазіцыя
Экспромт — Экспромт
Элегический дистих — Элегічны двуверш
Элегия — Элегія
Элизия — Элізія
Эллипсис — Эліпсіс
Энциклопедия — Энцыклапедыя
Энциклопедия литературная — Энцыклапедыя літаратурная
Эпигонство — Эпігонства
Эпиграмма — Эпіграма
Эпиграф — Эпіграф
Эпилог — Эпілог

Эпистолярная литература — Эпістальярная літаратура
Эпиталама — Эпіталама
Эпитафия — Эпітафія
Эпитет — Эпітэт
Эпифора — Эпіфара
Эпопея — Эпапея
Эпос — Эпас
Эпос народный — Эпас народны
Эссе — Эсэ
Эстетика литературы — Эстэтыка літаратуры
Этимологизм поэтический — Этымалагізм паэтычны
Этюд — Эцюд
Эхостих — Рэхаверш

Юмор — Гумар
Юмореска — Гумарэска
Юморист — Гумарыст
Юмористика — Гумарыстыка

Явление — З’ява
Язык художественной литературы — Мова мастацкай літаратуры
Ямб — Ямб
Ямбы — Ямбы
Пытанні і заданні: 1)З “Руска-беларускага індэкса літаратуразнаўчых тэрмінаў” выберыце тэрміны вершазнаўчыя, удакладніце іх рускае і беларускае гучанне. 2)Сістэматызуйце тэрміны, якія датычацца а)метрыкі і рытмікі, б)рыфмікі, в)страфікі. 3)Знайдзіце ў літаратуразнаўчых слоўніках і энцыклапедыях растлумачэнне незнаёмых ці мала вядомых вам тэрмінаў, выпішыце іх у ваш асабісты слоўнічак.